

Kritische Studien

über

die Kunst der Charakteristik

bei

Aeschylos und Sophokles.

I.—IV. Abschnitt.

Einladungsschrift

zu den Schlufsfeierlichkeiten des Jahres 1874/75

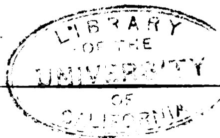
an der

Königlichen Studienanstalt zu Nürnberg

von

Johann Karl Fleischmann.

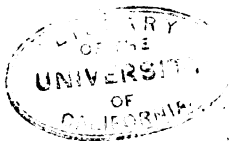
k. Studienlehrer.



NÜRNBERG.

Druck von Fr. Campe & Sohn.

1875.



I.

Die Charaktere und die Handlung.

Die Einsicht in die historische Entwicklung des Dramas überzeugt, dafs dasselbe nur unter ganz besonderen Bedingungen einen höheren Aufschwung gewinnen konnte. Das Epos und auch die Lyrik mögen bei einem Volke zu reicher Blüthe gedeihen, während es zur dramatischen Gestaltung der dichterischen Idee entweder überhaupt nicht kommt oder doch dieselbe auf unbedeutende Anfänge beschränkt bleibt. Das Drama ergibt sich nur dann als vollendetster Ausdruck der Phantasie des Dichters, wenn nicht blos die Gesammtheit einer Nation als solche auf der Bühne der Weltgeschichte auftritt, sondern die Thaten wirkende Bewegung sich verinnerlichend die einzelnen Individuen ergreift und die Charaktere sowohl im privaten als im öffentlichen Leben selbständiger sich entfalten läfst; je mehr die Einzelnen im harten Kampf auf einander stofsen, desto reicher und mannigfaltiger entwickelt sich das Leben, einen um so bedeutenderen Gehalt gewinnt auch die Kunst. Und hinwiederum in den hervorragenden Kunstschöpfungen auf dramatischem Gebiete selbst steigert sich das Interesse an der Handlung zugleich mit der Tiefe und Gewalt der Charakteristik: je freier und allseitiger der Dichter das Wesen des Menschen erfafst, um so interessanter und spannender fügt sich die Handlung. Keine Form der Kunst, sagt Vischer in der Aesthetik, ist so ganz zur Charakterdarstellung berufen und so streng zur consequenten Durchführung des Charakters verpflichtet wie das Drama. Die moderne Kunstkritik unterscheidet auch zwischen Principien- und Charaktertragödie: während in der ersteren der Angelpunkt des Conflikts allgemeine Ideen sind, welche in den Charakteren ihre Vertretung finden, liegt in der letzteren ein relativ gröfseres Gewicht auf dem Gegensatz der Charaktere oder

der Ausmalung ihrer Empfindungen. Dieser Unterschied gilt auch für das antike Drama, wie z. B. die energische Handlung in der Antigone des Sophokles und das ruhige Austönen des Gefühls im Oedipus auf Kolonos einen wesentlich verschiedenen Eindruck auf den Hörer oder Leser machen müssen.

Obgleich so die Bedeutung der Charakteristik für die Möglichkeit einer Weiterbildung des Dramas überhaupt nach verschiedenen Beziehungen in die Augen fällt, so wäre es doch verfehlt, in der Durchführung der Charaktere den specifischen und hauptsächlichen Unterschied der dramatischen Darstellung von den übrigen Dichtungsarten erkennen zu wollen. Man wird vielmehr bei jeder Erörterung über das Verhältnifs der beiden hervorragendsten Bestandtheile des Dramas auf das Aristotelische Gesetz zurückgehen müssen. Sobald im Drama die Handlung zu sehr zurücktritt, so liegt für den Dichter die Gefahr nahe, an dessen Stelle ein Sittengemälde zu setzen; damit ist aber die dem Wesen des dramatischen eigenthümliche Wirkung aufgegeben. Und dies ist auch dann der Fall, wenn ein genialer Dichter unsere Theilnahme für die Charaktere im höchsten Grade zu gewinnen und zu fesseln vermag.

Nach Aufzählung der Bestandtheile der Tragödie im sechsten Kapitel der Poetik stellt Aristoteles die in das Wesen der Sache tief eindringende und unumstöfsliche Behauptung auf: *μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις*, und die darauf folgende Beweisführung schliefst mit den Worten ab: *ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἤθη.* Es kommt hier nur darauf an, auf diejenigen Beweise näher einzugehen, wodurch zugleich auf die Beziehung der Fabel zu den Charakteren ein Licht fällt. Der erste ist davon hergenommen, dafs die Tragödie die Nachahmung einer Handlung ist; die Charaktere aber bezeichnen an sich Qualitäten und können insofern nicht Selbstzweck sein c. 6, 10; daran schliefst sich der zweite in folgender Fassung: *ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν γένοιτ' ἄν.* Den Schlufs der Argumentation bildet die Behauptung, dafs die Anfänger im Dichten gleich den älteren Meistern es eher in Bezug auf Sprache und Charaktere zur Vollkommenheit brächten als in Bezug auf die Composition der Fabel c. 6, 14.

Bei Betrachtung dieser Beweise drängt sich zunächst die Frage auf, ob es überhaupt gelingen kann, Handlung und Charaktere, welche

von Aristoteles theoretisch streng geschieden werden, auch zu dem Zwecke einer besonderen kritischen Untersuchung der einzelnen Theile ebenso streng auseinanderzuhalten; wenn auch das antike Drama den Procefs des allmählichen Werdens eines Charakters auf der Bühne nicht darstellt, so offenbaren sich doch die von Anfang feststehenden Eigenschaften oder Qualitäten desselben nur in Beziehung zur That; die Eigenschaften sind beharrend, aber da diejenigen, welchen sie zukommen, in Bewegung sind, so werden sie uns nur erkennbar, wenn wir der Bewegung folgen. Nun lassen sich allerdings die Qualitäten der Handelnden aus dem Verlaufe ihres Thuns abstrahiren, aber um das Wesen der Menschen kennen zu lernen, genügt es nicht, jene Eigenschaften von ihnen auszusagen; die Art und Weise vielmehr, wie dieselben gleichsam in Handlung umgesetzt werden, ist zur Erklärung des Charakteristischen unerläfslich. Die scharfe Scheidung bei A. erklärt sich zum Theile auch aus dem Begriffe, den er mit dem Worte ἤϑη verbindet; er versteht hier in der That darunter nur die Qualitäten der Seele, abgesehen von ihrer Wirkung, wodurch sie auf den Gang der Handlung von wesentlichem Einflusse sind; daher genügt ihm auch die im Verhältnifs zur Behandlung des μῦϑος auffallend kurze Fassung der für die ἤϑη geltenden Gesetze in c. 15. Die hier zu Tage tretende Differenz zwischen der Aristotelischen und modernen Begriffsbestimmung, wenn wir von den Charakteren sprechen, erörtert auch Vischer in der Aesthetik §. 899, wenn auch von anderen Gesichtspunkten ausgehend. Aber trotz dieser Beschränkung des Begriffs und der strengen Scheidung der einzelnen Theile wird doch auch Aristoteles zur Anerkennung der auf innerer Nothwendigkeit beruhenden Wechselwirkung zwischen Charakteren und Handlung gedrängt, wenigstens soweit die Tragödie auf höheren Werth Anspruch macht. Dies läfst sich indirekt aus dem zweiten Beweise schliefsen. Man wird Susemihl beistimmen, wenn er in seiner Uebersetzung dem Originale nachhelfen zu müssen glaubt, da eine Tragödie nie ganz ohne Charakterzeichnung sein könne s. dessen Anmerk. zur Poetik S. 230. Eine Tragödie ohne Handlung ist nicht denkbar, wohl aber ohne streng durchgeführte Charakteristik; die entschiedene Form der Behauptung bei A. entspringt auch hier aus dem Streben, die einzelnen Theile möglichst auseinanderzuhalten. Wenn wir nun Vahlens Erklärung folgen dürfen, so wären unter den ἀήϑεις τραγῳδίαι des A. die

Tragödien nach Euripides zu verstehen, und der Philosoph wollte hiemit auf einen Mangel derselben hindeuten; denn ‚die poetische Wahrheit gebricht, die darauf beruht, dafs alles Reden und Thun der Personen des Drama aus der Grundlage ihrer Natur wie mit innerer Nothwendigkeit zu quellen scheint,' s. Vahlen, des A. Lehre von der Rangfolge der Theile der Tragödie in den symbol. philol. Bonn. S. 159 und 162. Wird aber so die Möglichkeit einer Art von Tragödie ohne Charakterzeichnung von A. behauptet, zugleich aber diese Art als mangelhaft verurtheilt, so erweist sich die mit innerer Nothwendigkeit erfolgende Beziehung zwischen Handlung und Charakteren wenigstens für die vollkommene Tragödie als wesentlich. Was endlich das letzte oben angeführte Argument betrifft, dafs nämlich die Charakterdarstellung dem Dichter leichter werde als die Composition der Fabel, so läfst sich auch bei Betrachtung der schöpferischen Thätigkeit des Dichters von jener in dem vollendeten Kunstwerke nothwendigen Beziehung zwischen Handlung und Charakteren nicht absehen. Da aber die Fabel immerhin das wichtigste ist und die Charaktere nur im Hinblick auf sie dargestellt werden dürfen, so wird sich dieses Uebergewicht auch in Bezug auf das dichterische Schaffen geltend machen. Die Schwierigkeit für den Dichter besteht darin, bei der Ausgestaltung der Charaktere dieselben stets in ihrer Beziehung zur Handlung zu erfassen, und diese selbst hinwiederum gewinnt für uns erhöhtes Interesse durch die Bedeutung und Eigenart der Charaktere. G. Freytag hat in Bezug auf Schillers Wallenstein das allmähliche Entstehen eines grofsen Charakterbildes in der Seele des Dichters vortrefflich auseinandergesetzt s. Technik des Dramas S. 13; man wird häufig nachweisen können, wie der einzelne Charakter solche Gewalt über den Dichter gewinnt, dafs dadurch das gesammte dramatische Gefüge seine bestimmte Färbung erhält. Und diese Beobachtung gilt in kaum geringerem Mafse auch für das antike Drama. Indem in der Seele des Sophokles jene gewaltigen Frauengestalten, eine Elektra oder Antigone, zu überraschender Gröfse emporwuchsen, bestimmten sie zugleich zum Theil die Eigenart der contrastirenden Charaktere, und ihnen zu Liebe änderte der Dichter auch die Führung der Handlung. Für die Erkenntnifs des poetischen Schaffens kann nichts fruchtbarer sein, als dies im Einzelnen zu verfolgen. Durch einen günstigen Zufall ist es uns ermöglicht, den nämlichen Stoff in der Behandlung des Aeschylos

und des Sophokles kennen zu lernen: was die Elektra an ergreifender Wirkung vor den Choephoren voraushat, wird man nicht umhin können, der Gewalt des von S. erst zu dramatischer Gröfse emporgehobenen Charakters der Elektra zuzuschreiben.

Indem Aristoteles bestrebt war, die einzelnen Theile, aus denen sich das Ganze zusammensetzt, deutlich herauszustellen, war er ebendeswegen weniger veranlafst, auf die an sich unleugbare gegenseitige Beziehung derselben weiter einzugehen. Es schien aber eine nothwendige Ergänzung, auf die Wechselwirkung zwischen Handlung und Charakteren nachdrücklicher hinzuweisen sowohl in Bezug auf den Akt des dichterischen Schaffens als auf die theoretische Betrachtung des vollendeten Kunstwerks. Sobald man die Handlung eingehender zu verfolgen sucht, erstehen unwillkürlich die Charaktere, und ebenso unmöglich erweist es sich, von den letzteren zu sprechen, ohne in der dramatischen Bewegung ihr Wesen allseitiger zu ergründen. Selbstverständlich läfst nur die einheitliche Erfassung des Dramas im Ganzen zur Erkenntnifs der wahrhaften dichterischen Intentionen, der die tragische Poesie des einzelnen Dichters beherrschenden Ideen, seiner Grundanschauung über Wesen und Schicksal des Menschen gelangen; wohl aber mag die theoretische Scheidung des A., wenn auch nicht mehr in seiner schroffen Weise festgehalten, zum Ausgangspunkt dienen, um dem nämlichen Ziele von verschiedenen Seiten näher zu kommen. Man pflegt zu dem Zwecke der Kritik hauptsächlich der Handlung im Einzelnen nachzugehen, die einander entgegenwirkenden Motive und die allmähliche Steigerung des Conflikts nach den verschiedenen Situationen zu beobachten und von da an sein Augenmerk auf die in den letzten Scenen sich abspielende Lösung zu richten; die Charakteristik wird damit verbunden oder angeschlossen. Eine eingehende Untersuchung der einzelnen Charaktere allerdings in steter Beziehung zur Handlung verfolgt von einer andern Seite die nämliche Absicht und wird wesentlich dazu beitragen, die Erkenntnifs des Gesammtbildes vorzubereiten und zu erleichtern.

Das Urtheil über das Verhältnifs der tragischen Poesie des Aeschylos zu der des Sophokles scheint keineswegs abgeschlossen. Im Allgemeinen wird Sophokles bevorzugt und seine vollendetere Kunst gepriesen. Der Eifer, die Berechtigung dieses Vorzugs recht deutlich zu machen, konnte aber sehr leicht dazu verführen, seinen

Mitkämpfer um die Palme allzusehr in Schatten zu stellen: so hat Gruppe in der Ariadne sein Möglichstes gethan, um die Kunst des Aeschylos zu verkleinern. In neuerer Zeit hat sich Klein in seiner geistvollen, wenn auch im Einzelnen vielfach anfechtbaren Geschichte des Dramas mit Entschiedenheit für die höhere Bedeutung der Aeschyleischen Tragödie ausgesprochen; sein Tadel trifft besonders die Grundideen des S. über das Verhältnifs des menschlichen Wollens zur Nothwendigkeit des Schicksals; er vermifst bei ihm die endliche Versöhnung und dadurch für den Hörer erwirkte Läuterung, während die wahre Tragödie nur den Endzweck verfolgen könne, dafs ‚Welt-, Gottes- und Menschheitsidee gleich befriedigt, gestärkt, erhöht und geheiligt aus der Erschütterung sich erheben.‘ Gesch. d. Dramas I, S. 351. In Bezug auf die Charakteristik erkennt Klein einen wesentlichen Unterschied darin, dafs ‚die Charaktere des A. durchhin ähnlich wie bei Shakspeare von der Grundstimmung ihrer tragischen Missionsidee erfüllt sind, während diese nicht selten bei S. hinter die subjectiven, auf feines Herausarbeiten psychologischer Charaktermomente abzielenden Kunstintentionen zurücktritt.‘ Auch die ästhetische Kritik der Alten scheint theilweise in Bezug auf Charakterzeichnung dem A. die erste Stelle eingeräumt zu haben: in dem Bruchstück *ἐκ τῆς μουσικῆς ἱστορίας* s. Dind. vita Aeschyli p. 3 findet sich die Behauptung: *ταύτῃ καὶ ἄριστος εἰς τραγῳδίαν Αἰσχύλος κρίνεται ὅτι εἰςάγει πρόσωπα μεγάλα καὶ ἀξιόχρεα*, und bei Dionysius von Halikarnafs cens. veter. script. 2, 10 heifst es: *ὁ δ' οὖν Αἰσχύλος . . . . . Εὐριπίδου δὲ καὶ Σοφοκλέους ποικιλώτερος ταῖς τῶν προσώπων ἐπειςαγωγαῖς.* Bernhardy giebt in seiner griechischen Literaturgeschichte richtige Gesichtspunkte zur Beurtheilung der beiden Tragikern eigenthümlichen Art, die Charaktere darzustellen, aber der Unterschied sowohl als das Gleichartige tritt nicht in der Weise scharf heraus, dafs man mit seinen Resultaten sich allseitig befriedigt finden könnte. Eine analytische Untersuchung zum Zweck des Vergleichs und der Erkenntnifs des Unterschiedes zwischen beiden Dichtern in Auffassung und Darstellung der Charaktere, welche die tragische Idee in Gegensatz und Kampf verwirklichen, wird dadurch erleichtert, dafs wir von einigen gleichnamigen und für die nämliche Handlung in Bewegung gesetzten dramatischen Gestalten in den noch vorhandenen Kunstschöpfungen ausgehen können; andrerseits wird die Sicherheit des Urtheils dadurch beeinträchtigt, dafs uns eine

verhältnifsmäfsig so geringe Anzahl von Tragödien erhalten ist. Der wesentliche Unterschied in Bezug auf die Handlung, wornach die Dramen d. A. der einfachen, die des S. der verwickelten Art angehören, mufs natürlich einen entsprechenden Ausdruck auch in der Charakteristik finden; umgekehrt werden bestimmte Resultate in Bezug auf diese auch zu Aufschlüssen über die eigenthümliche Composition der Fabel und die in derselben verfolgten Grundideen führen.

II.

Orestes bei Aeschylos.

Die innerliche Verknüpfung in der Trilogie mufste Aeschylos bestimmen, das Erscheinen des Rächers Orestes bereits im ersten Drama derselben anzudeuten Ag. v. 1279 Dind. weissagt Kassandra: *οὐ μὴν ἄτιμοι γ' ἐκ θεῶν τεθνήξομεν. ἥξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος αὖ τιμάορος, μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός,* und gegen den Ausgang der Tragödie wird der Rächer von dem Chore der Greise namentlich bezeichnet Ag. v. 1646 und besonders v. 1667: *ἐὰν δαίμων 'Ορέστην δεῦρ' ἀπευθύνῃ μολεῖν.* Hiemit ist zugleich der Boden gewonnen, aus dem die furchtbare That erwachsen wird: es ist die fortschreitende Gewalt des Verhängnisses und der ausdrückliche Wille der Gottheit.

Nicht eigner Antrieb der Seele ist der letzte Grund des Handelns für Orestes, sondern Vorherbestimmung s. Choeph. v. 269, 558 und 1029: *καὶ φίλτρα τόλμης τῆςδε πλειστηρίζομαι τὸν πυθόμαντιν Λοξίαν,* ebenso Eum. v. 465, und Apollon bestätigt diese Aussage des Or. Eum. v. 579: *αἰτίαν δ' ἔχω τῆς τοῦδε μητρὸς τοῦ φόνου.* Die lelzte Verantwortung schiebt er auf die weltlenkende Gottheit, auf Zeus, zurück ebd. v. 618, wie dies auch von Homer in der Odyssee geschieht I, v. 35 ff. Am deutlichsten offenbart sich eine gewisse innere Beziehung des Menschen zu dem Gotte, welche A. aus uraltem, in seiner Entwicklung für uns wohl kaum mehr erkennbarem Mythus herübergenommen hat (s. K. O. Müller, Aeschyl. Eumenid. S. 148), in der gemeinsamen Rechtfertigung vor dem Gerichte zu Athen. Damit ist für unser Urtheil über die Freiheit des Or. eine Voraussetzung gegeben, welche uns zwingt, die Bedeutung des menschlichen Entschlusses und die Zurechnung der That zu beschränken, zumal der Dichter selbst in dem furchtbarsten Momente

der Handlung die letzte Entscheidung von dem göttlichen Gebote abhängig macht, Choeph. v. 900.

Wenn nun auch die Handlung auf diesem dunklen Hintergrunde einer gottverhängten Nothwendigkeit sich aufbaut, so scheint doch bereits Bernhardy die Wirkung dieses göttlichen Einflusses zu sehr auszudehnen, wenn er deswegen behauptet, in Plan und Charakteren sei keine sonderliche Freiheit zu finden, Grundr. der griech. Litt. II, 2, S. 279; wenigstens kann diese Behauptung leicht zu falschen Consequenzen führen; so erklärt Hüttemann, Poesie der Orestessage I, S. 22: ‚Denn bestrebt die That der Vergeltung von der Makel persönliche Leidenschaft rein zu bewahren, beraubt er (der Dichter) jene zugleich ihrer menschlichen, individuellen Motive.‘ Auch Dindorf versichert in der praefatio edit. quint. Aechyli S. 98: *Orestes identidem dicit solo Apollinis jussu ab se invito et haesitante caedem patrari.* Man sieht sich vergebens in den Choephoren und Eumeniden nach einer einzigen Stelle um, die zu dieser Behauptung berechtigte; sowohl Choephor. v. 1029 als Eum. v. 593 spricht vielmehr Or. ausdrücklich aus, dafs das Orakel des Gottes nur den Anreiz und Anstofs zu seinem Entschlusse gegeben, und Eum. v. 465: *καὶ τῶνδε κοινῇ Λοξίας ἐπαίτιος* erklärt er die Schuld für eine gemeinsame; am schlagendsten aber wird Dindorfs Ansicht durch das Zeugnifs des Or. widerlegt, Choeph. v. 298: *κεἰ μὴ πέποιθα, τοὔργον ἔστ' ἐργαστέον,* worauf er aufser dem Befehl des Gottes noch mehrere seinen Willen bestimmende Motive anführt. Es ist dabei auch nicht zu vergessen, dafs Or. die Entscheidung des Orakels selbst gesucht hat, Choeph. v. 1030: *χρήσαντ' ἐμοί.* [1])

Innerhalb der einmal festgesetzten Schranken läfst A., wie wir sehen werden, seinen Helden Or., dessen eigenste Motive auf das grofsartigste entfalten, läfst ihn das Furchtbare der That, so tief als ein Mensch dessen fähig ist, in ihren Folgen empfinden und

---

[1]) Der Absicht, Sophokles über A. zu erheben, verdankt wohl auch das verkehrteste Urtheil, das mir über diesen Punkt bekannt geworden, seinen Ursprung. Wieck, über d. El. d. S. u. d. Choeph. d. A. S. 28 sagt: Keine Person (in den Coeph. d. A.) kann aus Mangel an Situationen, in die sie durch die Kunst des Dichters versetzt würde, das was Charakter zu heifsen verdiente, entwickeln, selbst Or. u. El. nicht, obgleich vielleicht an diesen noch am meisten, was den Schein davon hat (!), zu erkennen sein möchte.

dieselbe, wenn auch mit Hülfe Apollons, soweit immer dies möglich ist, vertheidigen. Indem der antike Dichter Apollon persönlich eingreifen liefs, hat er das wohl ewig unenthüllbare Geheimnifs des Verhältnisses menschlicher Schuld zu den allgemeinen Bedingungen, denen er sich unterworfen sieht, dessen Ergründung und poetische Vermittlung auch der moderne Tragiker als den Angelpunkt der Charakterentwicklung seiner Helden empfindet, in symbolischer Weise angedeutet. Damit ist aber eine aus der menschlichen Willensthätigkeit resultirende Schuld nicht aufgehoben; Or. selbst hebt die doppelte Bedingung seiner That hervor, Choeph. v. 436: *ἕκατι μὲν δαιμόνων, ἕκατι δ᾽ἀμᾶν χερῶν.* Aus dem Zusammenwirken beider Momente, der auf der Natur der Dinge begründeten Nothwendigkeit und der aus dem Innern des Menschen sich emporringenden Freiheit, entsteht die einheitlich in die Erscheinung tretende That. Diente Or. nur zum willenlosen Werkzeug und Mittel, die Absichten der Gottheit ins Werk zu setzen, so schien gerade dieses Moment genügend, vor Gericht die Freisprechung des Angeklagten zu erwirken; nach des Dichters Darstellung übt aber dasselbe keinen entscheidenden Einflufs auf das Urtheil.

Die Bedeutung dieses göttlichen Einflusses offenbart sich allerdings bei A. in besonders hervorstehender Weise; darauf gründet sich der Glaube des Helden an seine Bestimmung, und dieser Glaube hinwiederum findet seinen Ausdruck in dem religiösen Grundton seiner Seele. Denn da der Gläubige sich auch des Beistandes seiner Gottheit zur Ausführung seiner Plane versichern will, so setzt er seinem Gotte nur immer mehr mit Gebet und Flehen zu, ihn zu stärken und ihm treu zu bleiben, gleich als ob auch die Gottheit Momenten des Schwankens ausgesetzt wäre. Or. läfst daher in seinem Thun und Leiden keinen bedeutenden Augenblick vorübergehen, ohne diesen göttlichen Beistand herbeizurufen: Choeph. v. 1 und v. 18: *ὦ Ζεῦ δός μοι τίσασθαι πατρὸς μόρον,* als er den heimathlichen Boden betritt; v. 212 fordert er die Schwester zu gleichem Gebete auf; v. 246 und 394 wird sein Flehen dringender und der Ausdruck seines Willens bestimmter. Nach der That, als die Erinyen sich zeigen, ruft er v. 1057: *ἄναξ Ἄπολλον αἵδε πληθύουσι δή;* darauf von ihnen verfolgt Eum. v. 85 und 235; unmittelbar vor der Entscheidung des Gerichts wendet er sich noch fragend an den Gott v. 744, und der glücklich Befreite erhebt

dankend seine Stimme zu der rettenden Göttin v. 754. Zur Erkenntnifs des Wesens solch religiöser Gesinnung ist es von höchstem Interesse, hiebei zu beobachten, wie Or. die Gottheit keineswegs selbstlos waltend sich denkt, sondern davon ausgeht, dafs das Schicksal des Menschen letzten Endes nicht ohne Rückwirkung sei auf das Princip der göttlichen Existenz, s. Choeph. v. 256 und Eum. v. 289. A. W. Schlegel bemerkt in den Vorlesungen über dramat. Kunst I, S. 240 über dies fortgesetzte Hereinziehen göttlicher Mächte: ‚Es ist wahr, die Gebete wiederholen sich, aber eben ihre Häufung giebt den Eindruck von einem grofsen, unerhörten Vorsatze, zu welchem menschliche Kräfte und Beweggründe allein nicht hinreichen.‘ Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, wie kunstvoll der Dichter auch diese Gebete für den dramatischen Fortschritt verwendet hat, so dafs sie jedesmal bestimmte Marksteine der Entwicklung darstellen.

Dafs aber die Götter fest entschlossen sind, des Or. Flehen zu erhören, haben sie, noch bevor derselbe auf heimathlicher Erde erschien, auch an dem Orte der zu vollbringenden That durch den schrecklichen Traum der Klytämnestra bezeugt. Dieser bezeichnet die Wendung in dem Schicksal derselben. Das wunderbare Zusammentreffen der Geschwister am Grabe des Vaters, woran Or. die weitere Entwicklung seines Racheplans knüpft, ist eine von der Mutter selbst verursachte Folge des Traumes, Choeph. v. 31 ff. Eine grausame Ironie des Rachedämons läfst sie selbst die Fäden des Netzes immer enger knüpfen, in dem sie endlich ihren Untergang finden soll. Or. erkennt in dem Traume ein gottgesandtes Zeichen, seinen Glauben zu stärken, v. 534: οὔτοι μάταιον ἂν τόδ' ὄψανον πέλοι.

Das Gebot der Götter und die Bezeugung ihres Beistandes verleiht Or. gröfsere Sicherheit des Wollens und Handelns. Dem gegenüber die rein menschlichen, individuellen Antriebsmomente zu würdigen, scheint wesentlich für die Erkenntnifs der Intention des Dichters bei der Zeichnung des Or. Wie sehr derselbe seine Abhängigkeit von den Göttern empfindet und in dem Glauben an seine Bestimmung seinen stärksten Halt erkennt, er fühlt sich deswegen doch keineswegs nur als ein Werkzeug der Gottheit, sondern entwickelt selbständig aus eigener Erfahrung und Erkenntnifs die Motive, die auch abgesehen von dem göttlichen Gebot stark genug sein mögen, ihn zur That zu treiben.

Die dem Vater von der Gattin angethane Schmach kann den Sohn nimmermehr ruhen lassen. Sie lastet auf ihm ähnlich wie auf Shakspeares Hamlet so lange mit furchtbarer Wucht, bis die Sühne vollbracht ist; jeder Gedanke daran steigert den ihn erfüllenden, unauslöschlichen Hafs gegen die Frevlerin: *ἄσαντος ἐκ ματρός ἐστι θυμός*, Choeph. v. 422. Nachdem dieses Hauptmotiv schon im Prolog v. 8—9 und 18—19 angeklungen ist, tritt es bedeutender hervor in dem längeren Gebete v. 246 ff., darauf v. 300: *πατρὸς πένθος μέγα;* es bildet das Grundthema in dem erhabenen Klagegesang v. 304—478 und in dem darauffolgenden Dialog zwischen Or. und Elektra bis v. 510. Dieser Klagegesang erscheint zwar etwas gedehnt, wenn man darin nur den Ausdruck lyrischer Empfindung erkennt, aber die Bedeutung des hier vor der That mit aller Macht des Pathos herausgetriebenen Motivs und die so bewirkte Ueberzeugung von der Nothwendigkeit der That beweisen die bei A. auch in den lyrischen Theilen unverkennbare Rücksicht auf den dramatischen Fortschritt: die schmachvolle Ermordung des Vaters und die nicht minder schimpfliche Vernachlässigung desselben nach dem Tode (v. 431 ff.: *ἄνευ πολιτᾶν ἄνακτ᾽, ἄνευ δὲ πενθημάτων ἔτλας ἀνοίμωκτον ἄνδρα θάψαι)* heischen unausweichlich Sühne. Die Geschwister beschwören den Vater, ihnen aus dem Grabe seinen Beistand angedeihen zu lassen; *μέμνησο δ᾽ ἀμφίβληστρον ᾧ σ᾽ ἐκαίνισαν* mahnt auch Elektra v. 492. In der entsetzlichen Scene zwischen Mutter und Sohn unmittelbar vor der That ist das hauptsächliche Motiv noch besonders herausgehoben v. 927 und im letzten Momente vor der That v. 930: *ἔκανες, ὃν οὐ χρῆν.* So betont Or. selbstbewufst und entschieden von Anfang der Handlung bis zur Entscheidung dies Hauptmotiv.[2]) Wenn aber eine That aus voller Ueberzeugung trotz der entgegenstehenden furchtbaren Verantwortung ausgeführt wird, so mufs man in einem Charakter, der auch von dem Bewufstsein einer mit dem eigenen Tode zu sühnenden Schuld

---

[2]) Man könnte einwenden, dafs nach Choeph. v. 271 ff. und Eum. v. 466 die Drohung Apollons für den Fall, dafs Or. dem göttlichen Gebote nicht nachkomme, die innere Freiheit desselben insofern aufhebe, als die Furcht seinen Entschlufs beherrsche; dabei ist aber zu bedenken, dafs eine zukünftige Gefahr deshalb nicht entscheidend auf den Willen des Or. wirken kann, weil sie, wie er auch immer handle, unter allen Umständen droht entweder von Seiten des Vaters oder der Mutter.

(v. 438: ἔπειτ' ἐγὼ νοσφίσας ὀλοίμαν) nicht zurückgeschreckt wird, eine nicht geringe selbständige Willensentfaltung anerkennen. Diese Selbständigkeit beweist Or. auch nach der That. Um sich zu rechtfertigen, zeigt er das Gewand vor, in welches der Vater hinterlistiger Weise zum Tode verstrickt worden war, v. 980 ff.; indem seine Gedanken auf diesem verhängnifsvollen äufseren Mittel des Frevels haften bleiben und immer wieder darauf zurückkommen, soll ihm dasselbe gleichsam zum sichtbaren Beweis für die Gerechtigkeit seiner Sache dienen. In der folgenden Rechtfertigung selbst tritt das Bewufstsein der eignen Verantwortung entschieden hervor; dieses kann aber nur in der vollen Theilnahme seines Willens begründet sein und mufste ihm als blofsem Werkzeug der Gottheit fremd bleiben. Trotz seines Glaubens an Apollons Hilfe drückt daher auch die Last der eignen Schuld so dauernd und schwer auf ihn, dafs er noch im letzten Momente vor der Entscheidung des Gerichts der Möglichkeit der Verdammung Raum giebt, Eum. v. 746. In der Vertheidigung stützt er sich, abgesehen von dem Hinweis auf Apollons Gebot, allein auf das bisher ausgeführte Hauptmotiv: vor dem entscheidenden Gerichte kann der furchtbaren That des Sohnes allein der gottverhafste Frevel der Mutter an dem Gatten als Aequivalent entgegengehalten werden, so schon Choeph. v. 987—997 [3]), ferner v. 1027 und 28, ebenso Eum. v. 458—64 Athene gegenüber und endlich vor dem Gerichte des Areopags v. 566—743, besonders v. 602: ἀνδροκτονοῦσα πατέρ' ἐμὸν κατέκτανε, während sein Rechtsbeistand Apollon v. 631—39 zum letzten Male den abscheulichen

[3]) Dindorf hält v. 987—1006 für interpolirt; als Hauptbeweis führt er an praef. ad ed. quint. p. 98: *Orestes cum matre ... satis moderate pro criminis ab ea commissi gravitate agit*, in diesen Versen dagegen *omne conviciorum genus in matrem occisam congerit.* Nun ist aber in den angefochtenen Versen ἔχιδνα der stärkste Ausdruck gegen Kl., und dieser findet sich auch in dem Gebete des Or. an Zeus, Choeph. v. 248; man vergleiche auch ähnliche Ausdrücke des Hasses und der Verachtung gegen die Mutter Choeph. v. 421, 549, 1028, und Eum. v. 459 und 600. Eine besondere Häufung der Schmähungen fällt daher hier wenigstens bis v. 996 nicht auf. Dagegen machen v. 997—1004, auch wenn man sie mit Hermann nach Meinekes Vorschlag hinter v. 982 einschiebt, den Eindruck so gezierter Künstelei, dafs sie sich am wenigsten mit diesem Momente nach der That zu vertragen scheinen, und auch v. 1005 und 1006 finden in der augenblicklichen Situation des Or. kaum eine genügende Erklärung.

Frevel der Gattin als das auch ihn und Zeus zur Rache auffordernde Motiv den Richtern zur Erwägung vorhält. Der Gott vertheidigt hier zugleich die rechtliche Lösung des Conflikts, in den der Wille, die Rachethat zu vollziehen, mit der Scheu vor dem mütterlichen Schoofse gerathen war v. 658 ff., und welchen der antike Dichter zwar nicht in seiner Entstehung vor der That, aber um so mehr in seiner Wirkung nach derselben auf die Seele des Helden dargestellt hat. Allerdings erklärt Apollon zugleich v. 579: *αἰτίαν δ'ἔχω τῆς τοῦδε μητρὸς τοῦ φόνου*, und Or. fügt sowohl Choeph. v. 1027 ff. als Eum. v. 458 ff., wo er seine That und das Hauptmotiv dazu bekennt, in jedem Falle die von dem Gotte ausgehende Erregung bei. Allein schon die Wahl des Ausdrucks an diesen drei Stellen läfst in dem Spruche des Orakels nur das äufsere erregende Motiv erkennen, das erst mit dem menschlichen Willen verbündet *(κοινῇ)* die That hervorbringt, die Verantwortung des Menschen zwar mindert, aber nicht aufhebt. Des Or. Schuldbewufstsein tritt sofort nach der That hervor Choeph. v. 1017 und darin ist auch das Recht der Erinyen auf ihn begründet. Zudem ist zwar von dem Dichter in dem Vorgange der Vertheidigung noch eine äufsere Grenzlinie zwischen göttlichem und menschlichem Antheil gezogen, aber doch hat der Dichter schon jene oben erwähnte ideelle Einheit in den Worten des Or. Eum. v. 611: *δρᾶσαι γὰρ ὥσπερ ἐστὶν οὐκ ἀρνούμεθα* gewissermafsen verrathen, und zwar in der Weise, dafs sich der Gott gänzlich den menschlichen Interessen hingegeben hat, wie denn der Chor in den Eumeniden dem Apollon die Verleugnung seiner göttlichen Erhabenheit ausdrücklich zum Vorwurf macht Eum. v. 171: *παρὰ νόμον θεῶν βρότεα μὲν τίων.*

Wenn man so das Grundmotiv in der dramatischen Entwicklung verfolgt, so wird deutlich, dafs der von dem Orakel in Or. Seele gelegte Gedanke in sein eigenstes Wesen eingedrungen ist und der Anlafs durchaus selbständiger Willensakte wurde. Diese Auffassung des Helden wird bestätigt, wenn wir noch die übrigen zur That drängenden Motive uns vergegenwärtigen, welche mit dem Orakel nicht in unmittelbarem Zusammenhange stehen. Choeph. v. 297—305 zählt Or. selbst diese Triebfedern auf. Ganz abgesehen vom Spruche Apollons kann er sich der Rachethat nicht entziehen: zu dem *πατρὸς μέγα πένθος* kommt sein eigner Nothstand aus Mangel an äufseren Gütern *χρημάτων ἀχηνία* (das nämliche Motiv wird von Elektra in

dem Gebete ausgesprochen v. 135 [4]), ferner der Umstand, dafs die ruhmreichen Eroberer Trojas jetzt zweien Weibern unterthan sein müfsten (auch Aegisthos habe ja weibischen Sinn). In dieser Schmach kann für den rechtmäfsigen Sprossen Agamemnons nur ein weiterer Sporn liegen, ein des Vaters würdiges Regiment wiederherzustellen; zu diesem Zwecke erfleht er des Zeus Hilfe v. 262, und nicht minder erkennt Elektra in ihm allein die Hoffnung der Zukunft des königlichen Stammes v. 236. Unablässig mahnt das eigne Unglück zur That; die Spannkraft seines Willens zu steigern tritt noch die Liebe zu der nicht minder unglücklichen Schwester hinzu. Als er sie zum ersten Male im Zuge der Frauen erblickt *πένθει λυγρῷ πρέπουσαν* v. 17, da ringt sich aus seiner bekümmerten Seele ein Racheruf zu Zeus empor; dieser schmerzliche Eindruck wird gesteigert, als er aus ihrem eignen Munde in dem von ihm belauschten Gebete um Rache die Beschimpfung, die ihr von der Mutter widerfuhr, erfahren mufs v. 135: *κἀγὼ μὲν ἀντίδουλος*. Den Höhepunkt seiner Wirkung erreicht auch dieses Motiv in dem alle Gluth des Hasses zu gewaltiger, verzehrender Flamme emportreibenden Klagegesange am Grabe des Vaters, da die Schwester noch einmal in gerechter Empörung ihren Schmerz, damals hilflos der Frevelthat der Mutter gegenübergestanden zu sein, zum Verderben der Frevlerin in die Wagschale wirft v. 444 ff.: *ἐγὼ δ' ἀπεστάτουν ἄτιμος, οὐδὲν ἀξία.* [5]) Das tiefe

---

[4]) Auch v. 275: *ἀποχρημάτοισι ζημίαις ταυρούμενον* hebt Or. nach dem überlieferten Texte das nämliche Motiv hervor. Dindorf praef. ed. quint. Lips. p. 93 hat aber v. 274—296 für interpolirt erklärt. Ob seine Gründe genügen, die ganze Stelle zu streichen, bleibe hier dahingestellt; die Unechtheit aber des angeführten Verses wird durch die vorliegende Untersuchung bestätigt. Denn das untergeordnete Motiv des äusseren Nothstandes an die Spitze zu stellen, als ob Apollon vorzüglich dadurch den Or. habe zur Rachethat aufreizen wollen, das konnte nur einem die tiefsinnige Aeschyleische Behandlung des tragischen Conflikts verkennenden Versemacher in den Sinn kommen.

[5]) Hermann hat zwar diese Verse dem Chore zugewiesen, aber ich glaube, dafs nicht am wenigsten innere Gründe dafür sprechen, sie mit den meisten Herausgebern Elektra zuzutheilen. Denn woraus läfst sich abnehmen, dafs die Dienerinnen auch damals schon so theilnehmend für El. und ihres Vaters Leid fühlten? Und was hätte Klyt. bestimmen können, die dienenden Frauen vom Orte der That abzuschliessen, während sie den greisen Bürgern ohne Scheu mit allem Selbstbewufstsein gegenübertrat? Die Tochter dagegen fernzuhalten und ihren gerechten Vorwürfen auszuweichen, lag in ihrem Interesse.

Mitgefühl für die Schwester mildert zugleich auch bei Aeschylos den herben Eindruck, welchen ein Charakter von so grimmigem, den Grund der Seele aufwühlendem Hasse hervorbringt.

Die innere Wahrheit eines Charakters kann nur durch richtige und möglichst vielseitige Motivirung erwiesen werden; es fanden sich nicht blos in dem ersten zur That fortschreitenden Theile, sondern ebensowohl im weiteren Verlauf der dramatischen Entwicklung Anhaltspunkte, das Werden des Charakters in Folge der Einwirkung der Motive unserer Erkenntnifs zu vermitteln. Diese Ansicht, wornach sich auch in der Zeichnung des Or. Aufschlüsse über das Werden seines Charakters finden, geräth aber mit einer gewöhnlichen Anschauung über die Wesenseigenthümlichkeit der Charaktere des A. und S. in Widerspruch. So hat G. Freytag die Gröfse der Helden des griechischen Dramas mit Recht hauptsächlich in ihrer Festigkeit gefunden. Aus dieser Beobachtung ergibt sich ihm ein allgemeines Gesetz über einen Hauptunterschied antiker und moderner Charaktere: ‚Wie Jemand etwas Fürchterliches erfuhr, wie er sich benahm, nachdem er einen fürchterlichen Entschlufs gefafst hatte, das lockte zur Schilderung; wie er aber um den Entschlufs kämpft, wie sich das Ungeheure, das auf ihn eindrang, vorbereite, das war für seine (des Sophokles) Bühne nicht dramatisch‘ s. Technik des Dramas S. 137. Dies wird zwar zunächst nur in Bezug auf S. behauptet; da aber ausdrücklich nur Euripides ausgenommen wird als beweglicher und uns ähnlicher, so darf man die nämliche Anschauung auch in Bezug auf A. voraussetzen. Und in der That erscheinen die Helden der beiden grofsen Tragiker von Anfang an auf der Bühne mit fest ausgeprägtem Charakter, mit unabänderlichem Entschlusse; es ist uns auf diese Weise nicht verstattet, die von entgegengesetzten Eindrücken bestimmten Seelenbewegungen und das allmähliche Entstehen des treibenden Gedankens mitzuverfolgen, aber indem der antike Dichter im Verlaufe des Dramas die Motive seiner Charaktere aufdeckt und auch entgegengesetzte Anschauungen theils von den Helden selbst, theils von den Gegenspielern oder auch vom Chore erörtern läfst, führt die Erkenntnifs der verschiedenen auf den Entschlufs möglicherweise wirkenden Momente zu einem Rückschlufs auf das Werden desselben in der Seele des Helden. Aus der Summe der im Drama allmählich hervortretenden Ideen, die auf das Werden des Entschlusses von Einflufs sein konnten, mag dem

Hörer auch ein Bild des werdenden Charakters entstehen. G. Freytag hat darin Recht, dafs sowohl S. als A. jenen innern Kampf auf der Bühne nicht darstellten, aber es war beizufügen, dafs die antiken Dichter in anderer Weise uns in Stand setzten, in die Entwicklung des dramatischen Charakters einen Einblick zu gewinnen. Der Nachweis der von A. im Verlaufe der beiden Dramen entwickelten Motive wird diese Behauptung rechtfertigen. Wer die ideelle Einheit des Or. und Apollons in Bezug auf die That anerkennt, dürfte nicht zu weit gehen, wenn er auch den Grundgedanken der rechtlichen Lösung des Conflikts, welcher Eum. v. 657—666 von Apollon ausgesprochen wird, dafs nämlich für die Kinder der Vater mehr gelten müsse als die Mutter, als ein auf die ursprüngliche Entscheidung zur That wesentlich mitwirkendes Moment auffafst, zumal Or. selbst das Bewufstsein der drohenden Gefahr, falls er die Rache für den Vater unterlasse, bekundet z. B. Choeph. v. 925.

Da die Handlung sowohl in den Choephoren als in den Eumeniden sich um die Berechtigung des Or. zur That dreht, diese aber letzten Endes auf der Bedeutung und unentrinnbaren Gewalt der Motive beruht, so mufste auch die Untersuchung dabei eingehend verweilen. Im Folgenden ist zunächst die Art und Weise der Ausführung zu betrachten.

Die That wird mit Hilfe der List ausgeführt: man kann im Verlaufe der Handlung verfolgen, wie auch in den einzelnen Momenten derselben gerade dies listige Verfahren herausgehoben wird, ich möchte sagen, wie der Ton, welchen Apollons Rath zur List Choeph. v. 556 angegeben hat, überall in der Ausführung des Plans durchklingt. Es ist bemerkt worden, dafs die List mit dem griechischen Heldencharakter wohl vereinbar sei; doch scheint es nicht richtig, hierin eine Eigenthümlichkeit gerade des Griechen in der älteren Zeit finden zu wollen; das abstofsende Beispiel Hagens in den Nibeluugen beweist, dafs auch der germanische Held in der List keine Unehre sah. Man müfste vielmehr die Gewohnheit, gerade für die schwierigste, die ganze Heldentugend heischende That die List zu Hilfe zu nehmen, deren heimtückische Weise unserem Gefühle oft widerstrebt, den Helden der auf niedriger Bildungsstufe stehenden Völker überhaupt zueignen, bei denen ein listiger Anschlag gegenüber der sonst allein geltenden rohen Gewalt als Ausdruck des geistigen Lebens unter allen Umständen Bedeutung gewinnt. In

unserem besonderen Falle legt Or. selbst dieser Weise der Ausführung die bestimmte Absicht zu Grunde, Gleiches mit Gleichem zu vergelten; denn die hinterlistige Umstrickung durch das Gewand im Bade wird wiederholt als besondere Schmach für Agamemnon gerügt.

Indem Or. zur Ausführung schreitet, sucht er den Aegisthos zuerst vor der Mutter zu Gesicht zu bekommen, weshalb er auch dem an der Thüre erscheinenden Diener zu verstehen gibt, wie viel geeigneter ein Mann sei zur ersten Aufnahme der Nachricht, welche er bringe Choeph. v. 666. Aegisthos soll zuerst fallen: dafs der zum Widerstand fähige zuerst beseitigt wird, erscheint schon an sich als das natürlichste; Aeschylos war aber auch durch die ganze Anordnung seiner Handlung, da sowohl am Schlusse der Choephoren als auch in den Eumeniden die unmittelbaren Folgen des Muttermordes zu Tage treten sollten, gezwungen, die Ermordung des Aeg. der Rache an Klyt. vorangehen zu lassen; nachdem der Dichter einmal seine ganze dramatische Kraft auf den Conflikt zwischen Mutter und Sohn concentrit hat, durfte die Spannung des Hörers auch nicht einen Moment durch das Schicksal einer Nebenfigur abgelenkt werden. Aber die Absicht, dem Aeg. zuerst zu begegnen, mifslingt; statt desselben erscheint Klyt. und empfängt die Nachricht von dem Tode ihres Sohnes. Zu dieser Wendung führte den Dichter wohl zunächst die Rücksicht auf die Wahrscheinlichkeit. Es schien nothwendig, den Aeg. ohne die ihn sonst stets begleitende Leibwache dem Or. entgegentreten zu lassen; dies aber wurde möglich durch die List der Amme, welche von Klyt. nach dem Empfang der Trauerbotschaft abgeschickt wird, den Aeg. herbeizurufen. Es läfst sich aber noch ein anderes Motiv dafür denken. In der gewaltigen Scene, unmittelbar vor der That, bewahrt die Mutter dem Sohne gegenüber eine gewisse Hoheit und Würde, wenn sie ihr Recht auf seine Schonung den Vorwürfen entgegenhält. In der vorausgehenden Scene dagegen v. 669—718 sucht Klyt. zwar einen tief gehenden Schmerz zu erheucheln, aber diese Verstellung kann Or., der eben erst aus Elektras Klagen die feindselige Sinnesweise der unnatürlichen Mutter gegen ihre Kinder hatte erkennen müssen, nur mit erneutem Abscheu erfüllen und seinen Hafs steigern. Die Nachwirkung dieser Empfindung mag ihm seine feste Haltung in der entscheidenden Scene erleichtern. Dieser Scene selbst geht noch ein

Chorgesang vorher v. 784—837, in welchem die Frauen für Or. Mafs und zugleich Festigkeit den Feinden gegenüber und Heil für die Zukunft erflehen, und ein Gebet des Chors ähnlichen Inhalts: es sind Gedanken, die eben jetzt des Or. Seele bewegen müssen. Bei einem modernen Dichter würde hier ein Monolog seine Stelle finden, um die jetzt zum letzten Mal vor der That auf ihn einstürmenden, theilweise einander widerstreitenden Gedanken und Gefühle zu klären und zu beruhigen, dadurch seine Seele zu festigen und mit neuer Thatkraft zu erfüllen. Dieser Kampf der Stärkung suchenden Seele ist von A. auch hier nicht eingehend dargestellt. Eine Vergleichung mit Euripides mag auf das deutlichste zeigen, wie viel näher uns in dieser Beziehung der späteste der drei grofsen Tragiker steht: in dem Dialoge zwischen Or. und El. Eurip. El. v. 959—987 Dind. regt sich in Or. nicht nur das Mitleid, es entstehen ihm sogar erhebliche Zweifel an der Wahrheit und Weisheit des apollinischen Orakels v. 971: ὦ Φοῖβε, πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας. Solche fortgesetzte Schwankungen des Willens liegen freilich dem Or. des Aeschylos fern; doch hat es der Dichter keineswegs versäumt, uns erkennen zu lassen, welche Kämpfe dem endlichen Entschlufs vorausgehen mufsten. Mag an dieser Stelle schon der oben erwähnte Chorgesang zu dieser Erkenntnifs beitragen, so zeigt sich das doch gewifs nicht ohne inneren Kampf gewonnene Bewufstsein von der Nothwendigkeit der That trotz aller Bedenken am entschiedensten in der Hauptscene zwischen Mutter und Sohn v. 892—930. Man hat diese Scene hart und unerträglich gefunden; aber wenn die That nothwendig erscheint, warum soll das entschlossene, die That, soweit dies möglich ist, rechtfertigende Wort auch der Mutter gegenüber ausgeschlossen sein? Haben nicht die Kinder, hat nicht der Chor bisher ohne Scheu, ja mit dem Gefühle endlich triumphirender Siegeshoffnung das Furchtbare, das sich vollziehen soll, besprochen? Und hat nicht der Dichter den Hafs und Abscheu des Sohnes absichtlich zu einem Grade gesteigert, dafs dadurch jedes andere Gefühl sofort im Keime erstickt werden mufs, und auch das bitterste Wort gegen die Mutter hinreichend motivirt, ja nothwendig erscheint. Diese Scene scheint mir auch zu dem Zwecke so energisch herausgehoben, um die That nicht blos als eine durch das Orakel bestimmte, sondern auch als eine aus eigenster Ueberzeugung von den zwingenden rein menschlichen Motiven entsprungene und mit dem

Bewufstsein eigner Verantwortung vollbrachte zu erweisen: die aus frevelhafter Liebe zu dem Buhlen dem Gatten angethane Schmach und die schimpfliche Behandlung ihrer Kinder fordern unabweislich das vom Sohne an Klyt. zu vollziehende Strafgericht. Fast erscheint hier des Or. Selbstgefühl im Verhältnifs zu seiner sonst in dem Drama bewahrten Haltung zu mächtig, er vollführt seine Rechtfertigung zu frei und unabhängig von den höheren Gewalten, in denen er doch sonst immer demüthig den letzten Grund seines Wollens und Handelns erkennen zu müssen glaubt. Dieses gegen die Mutter hervortretende Selbstgefühl zu mildern, scheint mir der Dichter mit Absicht an den Anfang des Dialogs den Hinweis auf das göttliche Gebot gestellt zu haben, wodurch Pylades das momentan auftauchende Bedenken des Freundes ebenso schnell unterdrückt. Dafs dagegen das göttliche Gebot von Pylades geltend gemacht wird, dafs nicht Or. selbst der Mutter Apollons Willen entgegenhält, diese kunstvolle Wendung scheint mir mit der unverkennbaren Intention des Dichters zusammenzuhängen, gerade im entscheidenden Momente den eigensten Willensantheil des Helden an der That abgesehen von dem göttlichen Gebot herauszuheben. Im Uebrigen hat jener Moment des Zweifels v. 899: *Πυλάδη, τί δράσω; μητέρ' αἰδεσθῶ κτανεῖν;* auf den Entschlufs des Or. weiter keinen Einflufs. Denn dieser Entschlufs und der daraus resultirende Charakter steht schon beim Beginne des Dramas unabänderlich fest; aber zum Verständnifs des Werdens eines solchen Charakters gewinnt dieser Augenblick des Zweifels Bedeutung. Dafs in Or. Seele das Gefühl der Pietät gegen die Mutter nach Allem, was vorausgegangen ist, jetzt überhaupt noch momentane Wirkung auszuüben vermag, rückt ihn uns menschlich näher, während der durch alles Andere bestärkte Glaube an die unwandelbare Entschiedenheit seines Willens dadurch keinen Abbruch erleiden kann. Bernhardy scheint dies plötzliche Aufblitzen der kindlichen Scheu zu überschätzen, wenn er darin einen heftigen Seelenkampf findet; ein Gefühl, das so schnell unterdrückt wird, besitzt nicht mehr die Gewalt, so heftig zu ergreifen und das Innere der Seele zum Kampfe aufzuwühlen. Ebensowenig ist Hüttemann im Recht, zu behaupten: ‚indem Or. schwankt, ist er in seiner Person gerichtet' Poesie der Orestessage I, S. 30. Wie kann das Urtheil über seine That, das nach Athenens Ausspruch menschlichem Gerichte nicht zusteht Eum. v. 470, davon abhängig gemacht werden, dafs

der Anblick der Einhalt gebietenden Mutter ihn die seiner vollen Ueberzeugung nach zwingenden Motive einen Augenblick vergessen läfst. Am weitesten irrt Wieck von dem Richtigen ab, indem er auf jenen Moment des Schwankens ein unverhältnifsmäfsiges Gewicht legt. Mit einem gewissen Bedauern schaut er auf Aeschylos herab, der sich noch nicht wahrhaft zu helfen gewufst habe. ‚Auch sein Or. ist nicht frei von einem innern Widerspruch seines Gewissens und ist noch ungewifs bei sich selbst über sein Vorhaben.‘ s. d. Progr. über die El. des Soph. und die Choeph. d. A. S. 28, und ebd. S. 30: ‚Er scheint beinahe etwas von der Schwachheit des Hamlet an sich zu haben‘: ein Raisonnement, das sich auf die einzige mifsverstandene Stelle stützt und sonst nirgends in dem Drama irgendwelchen Anhalt findet.

Wir haben zuletzt noch die Wirkung der vollbrachten That auf die Seele des Helden und die endliche Befreiung desselben von den Folgen der Schuld ins Auge zu fassen. Das Selbstgefühl, die lange auf ihm lastende Aufgabe endlich gelöst zu haben, findet zunächst seinen Ausdruck in dem Hohne gegen die dem göttlichen Strafgerichte unterlegenen Gegner Choeph. v. 973 ff. Die eigne Verantwortung erkennt Or. entschieden an: indem er das Gewand ausbreitet, mittelst dessen der Vater ein schmachvolles Ende fand, ruft er den Helios zum Zeugen für die Verruchtheit der Mutter v. 988: ὡς τόνδ' ἐγὼ μετῆλθον ἐνδίκως μόρον τὸν μητρός. Aber dieser Triumph kann kein reiner, ungetrübter sein; die für den Vater vollzogne Rache war allein möglich durch Verleugnung aller kindlichen Pietät gegen die Mutter, durch einen Frevel an den Ordnungen der menschlichen Gesellschaft; es kann nicht ausbleiben, dafs der Rachegeist des Atridenhauses die neue Schuld des letzten Sprossen verfolgt. Der Fluch der furchtbaren That gewinnt Gewalt über ihn; die Unnatur derselben hebt auch die natürliche Ordnung der Seelenfunktionen auf: seine Sinne beginnen sich zu verwirren. Der Beginn dieser Geistesstörung zeigt sich meines Erachtens bereits in der auffallenden Frage v. 1010: ἔδρασεν ἢ οὐκ ἔδρασεν; die aufserdem nach allem Vorhergehenden keine genügende Erklärung zuläfst; auch der plötzliche Wechsel in seiner Anschauung der Dinge, der in v. 1014—16 seinen Ausdruck erhält, indem der erst so selbstbewufste zu Vorwürfen gegen sich selbst und schmerzlichem Bedauern über das Fluchwürdige der That getrieben wird, ist bereits der Wirkung jenes dunklen, das Verderben des Muttermörders sinnen-

den Mächte zuzuschreiben. Noch einmal gewinnt er so viel Macht über sich, die drohende Gefahr des Wahnsinns zu erkennen v. 1023: *φέρουσι γὰρ νικώμενον φρένες δύςαρκτοι;* das Entsetzen vor der That ist nahe daran, in helle Verzweiflung auszubrechen, deren äufserste Ekstase sich so gerne mit dem Scheine ausgelassener Heiterkeit umkleidet v. 1025.[6]) Trotzdem richtet er sich zum letzten Male auf im Bewufstsein ein gerechtes Gericht vollzogen zu haben v. 1027, und wie es auch immer ausgehen möge, die Rache für den Vater an dem schändlichen Weibe und die damit zugleich erreichte Befreiung der Argiver von der Gewaltherrschaft ist ihm Trost auch im Unglück v. 1043 ff.[7]) Wäre der Or. des A. nur als eine Gliederpuppe der Gottheit hingestellt, so schien es mit dieser Wesenseigenthümlichkeit nicht vereinbar, dafs er auch jetzt in der Bedrängnifs des über ihn hereinbrechenden Verderbens mit solchem Selbstgefühle auf sein persönliches Recht pocht; in dem Bewufstsein, nach eigner Erkenntnifs des Rechtes gehandelt zu haben, offenbart sich die Selbständigkeit des Seelenlebens. Auch ist er zur Sühne bereit v. 1034 ff., und dadurch gerade eröffnet er sich selbst die Möglichkeit einer Lösung des Conflikts: Klytämnestra (im Agamemnon) hätte auch gerne ihr Haus von dem Rachegeist befreit gesehen, aber dafs sie selbst durch Bufse und Sühne dahin wirken müsse, denselben zu bannen, war ihr ernstlich nie in den Sinn gekommen.

Aber trotzdem dafs Or. im Gefühle seiner Schuld die nothwendige Sühne auf sich zu nehmen bereit ist, nach menschlichem

---

[6]) Da ich für diese schwierige Stelle keine genügende Erklärung gefunden habe, so glaube ich diese Vermuthung hinsichtlich des Inhalts wagen zu dürfen.

[7]) Hermann nimmt nach v. 1043 eine Lücke an, indem er die Möglichkeit einer Aposiopese leugnet (*neque aposiopesis esse potest post λιπών*) ohne nähere Begründung; Dindorf hält eine Lücke vor diesem Verse für wahrscheinlicher s. poetae scenici ed. quint. Ich glaube, dafs sich die Form der Aposiopese an dieser Stelle genügend vertheidigen läfst: Der Chor fällt mit v. 1044 Or. in's Wort, um das Aussprechen weiterer schlimmer Ahnungen zu verhüten; es kommt ihm darauf an, zu bestätigen, dafs der bereits verzweifelnde Or. eine gute That vollbracht hat, und da das eigne Urtheil stets mehr oder weniger befangen sein mufs, so erscheint es auch angemessener, wenn Andere den von Or. mit *τὰς δὲ κληδόνας* angedeuteten Ruhm der Befreiung des Landes verkünden: in v. 1046 ergänzt daher der Chor die abgebrochene Rede des Or.

Ermessen ist der Conflikt, den er durch seine That heraufbeschworen hat, dennoch ein unlösbarer; die Erinyen erscheinen, Or. fällt ihnen anheim, ein Opfer des Wahnsinns, des geistigen Todes. Wenn sich der tragische Dichter einem menschlicher Weisheit unlösbarem Probleme gegenübergestellt sieht, so bleibt ihm zuletzt nichts übrig, als durch den physischen Tod seines unbeugsamen Helden ein Ende des Kampfes, eine Ausgleichung der aufserdem unversöhnlich sich widerstreitenden Interessen herbeizuführen. An dessen Stelle tritt hier die Zerstörung des geistigen Lebens, die Nacht des Wahnsinns. Das Leben in seinem besseren Theile erscheint auch hier vernichtet, aber an den noch erhaltenen physischen Theil knüpft sich die Möglichkeit der für den Zweck der Befreiung von der Schuld allein noch denkbaren göttlichen Gnade und Versöhnung. Dieser Gedanke wird in den Eumeniden ausgeführt. In der Bestimmung dieser Grundidee stimme ich vollkommen überein mit K. O. Müller, griech. Literaturg. II, S. 105. ‚Es ist deutlich, dafs nach des Dichters Gedanken die Pflicht der Blutrache und die Schuld des Muttermordes sich die Wage halten und das strenge Recht hier keinen Ausgang gewährt, dafs aber die Olympischen Götter als menschliche Wesen bekannt und vertraut mit der persönlichen Lage der Einzelnen für den ohne innere Schuld Unglücklichen einen Ausweg aus allen Drangsalen bereit haben.‘ Aehnlich urtheilt Schömann, des Aesch. Eumeniden S. 36. Dagegen legt Bernhardy, Griech. Litt. II, 2, S. 275 das Hauptgewicht auf eine Vermittlung im Wege einer neuen Institution, ‚da der antike Dichter die strafende Gerechtigkeit durch keinen Eingriff der freien, göttlichen Gnade mildern darf;‘ die Lossprechung des Or. erfolge durch Stimmengleichheit als einem gesetzlichen Akt der Gnade. Wenn aber der Akt der Gnade in diesem besonderen Falle allein durch den Stimmstein der Athene ermöglicht wird, indem ihr Stein die erforderliche Stimmengleichheit bewirkt [8]), so ist klar, dafs die Gnade auf den Willen der Gottheit zurückgeführt werden mufs. Die folgende Darstellung wird dies weiter erhärten. Klein Gesch. d. Drama S. 257 erklärt die endliche Lösung in folgender Weise: ‚Den Sieg menschlicher Billigkeit über das naturdämonische, das strenge, abstrakte Recht feiert dieses Götterurtheil.‘ In der That

[8]) In Bezug auf den Stimmstein der Athene halte ich allein Hermanns Ansicht für beweiskräftig s. Opusc. VI, 2, pag. 189.

fällt für den philosophischen Betrachter diese höhere, göttliche Gerechtigkeit der Verzeihung mit der Humanitätsidee zusammen; bei Erörterung Aeschyleischer Grundideen mufs aber zunächst die durch die theologische Weltbetrachtung des Dichters bedingte Form derselben festgehalten werden.

Den ersten Ruhepunkt vor der Verfolgung der finsteren Gewalten findet Or. in dem Heiligthume Apollons zu Delphi; hier tritt auch der erste Hoffnungsstrahl in seine umnachtete Seele: wie der erste Antrieb zur That von Apollon ausging, so jetzt der Gedanke der Rettung Eum. v. 78 ff. In der übermenschlichen Macht des Gottes erkennt auch Or. das Pfand einer bessern Zukunft v. 87: *σθένος δὲ ποιεῖν εὖ φερέγγυον τὸ σόν*. Apollon wirkt auch von nun an als Anwalt und Vertreter für seinen Schützling. Gegen ihn, der den Erinyen die für sicher gehaltene Beute zu entreifsen droht und dessen Erscheinen vor Gericht sie von ihrem Standpunkt aus verdammlich finden s. v. 574 und 715, kehrt sich denn auch der ganze Ingrimm derselben. Daraus allein erklärt sich, dafs sie jetzt die volle und alleinige Schuld dem Gotte zuschieben v. 199: *αὐτὸς σὺ τούτων οὐ μεταίτιος πέλει, ἀλλ' εἷς τὸ πᾶν ἔπραξας ὢν παναίτιος*. Denn nach dem natürlichen Gesetz des Blutes ist ihnen Or. rettungslos verfallen s. v. 605—8; auf seine Schuld dem Gotte gegenüber weiter Gewicht zu legen, kann ihre Interessen nicht mehr fördern. Dagegen droht die Gottheit, das ihr allein zustehende Recht der Gnade walten zu lassen. Je mehr aber Apollon selbst an dem menschlichen Frevel Schuld trägt, um so weniger kann es statthaft erscheinen, dafs gerade er, der alleinschuldige, wiederum den Anstofs zu dem erlösenden Wort der Gnade geben will, dafs er somit gewissermafsen sich selbst begnadigt. Durch Apollons Hilfe wird der erste Akt der Sühne an Or. vollzogen. Das stellvertretende Opferblut hat das von ihm vergossene Blut endlich beruhigt *βρίζει γὰρ αἷμα καὶ μαραίνεται χερός* v. 280, er erscheint vor Athenes Altar voll Zuversicht, jetzt der Erlösung von seiner Qual würdig zu sein v. 298. Von dem Momente der Reinigung an ist auch das frühere Selbstgefühl, das im Wahnsinn zusammenbrach, in seiner Seele wieder erwacht; daher tritt er wieder ohne Scheu mit dem offenen Bekenntnifs seiner That Athene entgegen v. 463, nicht ohne das treibende Motiv und den Antheil der Gottheit zur Rechtfertigung beizufügen. Auch in der entscheidenden Gerichtsscene ist, wie be-

reits bei Betrachtung der Motive hervorgehoben wurde, der Antheil des Or. an Schuld und Verantwortung keineswegs so gemindert, dafs er nur als leidendes Organ der Gottheit erschiene. Wohl erkennt er selbst am Schlusse das Walten der göttlichen Gnade an v. 758: *Παλλάδος καὶ Λοξίου ἕκατι καὶ τοῦ πάντα κραίνοντος τρίτου σωτῆρος*, dem er allein im letzten Grunde seine Rettung verdankt s. noch Choeph. v. 340 und 1063; Eum. v. 81 und 797; vertrauensvoll überläfst er dem Gotte die Vertheidigung, als seine eigne Kraft sich zu schwach erweist, den Erinyen Widerstand zu leisten Eum. v. 609 ff.; denn nur der Lichtgott ist im Stande, den finsteren Gewalten mit Erfolg entgegenzutreten, damit die im Rathe der Gottheit beschlossene Gnade nicht willkürlich erscheine, sondern auch das höhere Recht auf sicheren Fundamenten befestigt dastehe. [9]) Aber noch beim Beginne des Gerichts stellt sich Or. selbst kühn und durch sein Schicksal nicht gebeugt den Erinyen entgegen v. 590: *οὐ κειμένῳ πω τόνδε κομπάζεις λόγον;* am selbständigsten aber erweist er sich in dem stolzen Worte v. 596: *καὶ δεῦρο γ' ἀεὶ τὴν τύχην οὐ μέμφομαι:* ein unabweisbares Zeugnifs, dafs alle erlittene Qual des Leibes und der Seele nicht im Stande war, seine jetzt wie früher unwandelbare Ueberzeugung von der Nothwendigkeit seines Entschlusses und seiner That irgendwie zu erschüttern. Worauf beruht denn aber, könnte man einwenden, dieses Selbstbewufstsein? Ist solche Haltung noch ein Akt der Freiheit? ist dabei überhaupt die eigne Kraft der Seele ein wirksamer Faktor, wenn durch die Weissagung Apollons die Rettung des Or. für alle Fälle gesichert scheinen mufs? Die letzten Momente vor der Entscheidung des Gerichts nach der Darstellung des A. geben darauf genügende Antwort; der Dichter hat uns hier einen deutlichen Fingerzeig gegeben, dafs er auch durch den zuversichtlichsten Glauben das innere Leben und den Kampf der menschlichen Seele nicht aufgehoben wissen will. Denn als schon Athene ihren Stimmstein für den Verfolgten

---

9) Da ich zwar nicht den Begriff der Gnade, aber doch das Wesen derselben für A. in Anspruch nehme, so erscheint es nicht unangemessen, zur Vergleichung an den herrlichen Hymnus an die Gnade in Shakspeares Kaufmann von Venedig zu erinnern Akt 4, Scene 1: Doch Gnad' ist über diese Sceptermacht, sie thronet in dem Herzen der Monarchen, sie ist ein Attribut der Gottheit selbst, und ird'sche Macht kommt göttlicher am nächsten, wenn Gnade bei dem Recht steht.

in die Urne geworfen hat, ist dennoch seine Seele noch in qualvoller Spannung v. 744: *ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον, πῶς ἀγὼν κριθήσεται;* und bis zum letzten Augenblicke schwankt er fast verzweifelnd zwischen Todesangst und Hoffnung des Heils v. 746: *νῦν ἀγχόνης μοι τέρματ' ἢ φάος βλέπειν.*

Auch in den Eumeniden ist, wie ich im Einzelnen begründet zu haben glaube, Orest nicht blos leidend dargestellt, wie A. W. Schlegel über dramat. Kunst und Litteratur S. 153 behauptet und ihm beistimmend Bernhardy a. a. O. S. 274: ‚In den Eumeniden geht alle Handlung an die Götter über.' Or. handelt allerdings in Verbindung mit Apollon, aber doch seiner Selbständigkeit in Gedanke und Wort keineswegs beraubt.

III.

Orestes bei Sophokles.

Sophokles hat den gegebenen Mythos freier ausgestaltet; der dramatische Kampf ist hauptsächlich in den Gegensatz zwischen Klytämnestra und Elektra verlegt; daher ist dem Orestes nur die Rolle eines Nebenspielers zugetheilt. Und doch konnte der Dichter nicht soweit gehen, auch die durch den dramatischen Conflikt bedingte That von der Person des Or. zu lösen: das dichterische Genie findet in der das Volksgefühl beherrschenden Tradition eine bestimmte Grenze, welche zu überschreiten auch der kühnste Geist Scheu tragen wird. Aber, soweit dies immer möglich, hat S. seine künstlerische Idee in dem Aufbau des Dramas Elektra verwirklicht und sich von den Fesseln des überlieferten Mythos zu befreien versucht. Was dem dramatischen Charakter Gröfse und Bedeutung gibt: die gewaltige Leidenschaft des Herzens, der aus seinem Innersten emporwachsende und allmählich immer energischer sich entfaltende Entschlufs, die in widerstreitenden Gefühlen auf- und abwogenden Seelenbewegungen — all das hat der Dichter im höchsten Mafse in der Hauptrolle der Elektra zur Erscheinung gebracht, und daraus erklärt sich sehr einfach, dafs er, um sich nicht zu wiederholen, die dramatische Bewegung in dem Charakter des Or. abschwächen mufste.

Vor allen tritt das von Aeschylos mit aller Kraft herausgetriebene Hauptmotiv der Rache für die Schmach des Vaters in der Zeichnung des Or. bei S. zurück; während in den Choephoren schon der Ort der Handlung des ersten Akts, das Grab des Vaters, die Seele des Sohnes in dieser Richtung erschüttert, erwähnt bei S. Or. zwar auch seine Absicht, zum Grabe des Vaters zu gehen, aber weniger als Sehnsucht seines Herzens, sondern als miteingeschlossen in das Gebot des Gottes zum Zwecke der Ausführung der That El. v. 51, und mufs erst durch den Pädagogen an diese erste Pflicht

der Pietät wieder erinnert werden v. 83; er selbst hätte lieber jetzt schon den Klagen der Schwester Gehör gegeben. Seine Theilnahme an dem Schicksal des Vaters findet aufserdem Ausdruck im Prolog bei Verkündung der Stimme des Orakels v. 32, während in dem Gebete am Schlusse des Prologs die Rache allgemein in ihrer Bedeutung für das ganze väterliche Haus hingestellt wird. Bei dem Orakel selbst hatte Or. nur Auskunft über die Art und Weise der Vollziehung der Rache erfragt; in wieweit auch die Nothwendigkeit derselben auf göttliche Entscheidung zurückzuführen sei, läfst sich nur aus anderen Aeufserungen schliefsen; ausdrücklich hat S. seinen Or. sich nirgends darüber vernehmen lassen, und auch von dem Pädagogen wird die Bestimmung zur Rache nur kurzweg behauptet v. 14. Die Erinnerung an den Vater erscheint ferner als Reflex der inneren Erregung der Schwester, als diese ihren Schmerz klagt, mit den Mördern des Vaters zusammenleben zu müssen v. 1201. Dagegen gedenkt Or., nachdem Klyt. gefallen ist, mit keinem Worte der endlich dem Vater gewordenen Sühne, sondern allein der Befreiung der Schwester von dem schimpflichen Drucke der Mutter v. 1426; den Vater erwähnt er erst, als er Aegisthos gegenüber steht v. 1495 ff. Indem sonach die Wirkung des Hauptmotivs, welches den Or. im alten Mythos zum Träger der Handlung macht, von demselben bei S. nur vorübergehend erwähnt wird, vermittelt für ihn vielmehr das gegenwärtige Leid die Ueberzeugung von der Nothwendigkeit der Rache für die vergangene Schuld: die Schwester an der Mutter zu rächen, ist der vermöge der ganzen Anlage des Dramas am entschiedensten hervortretende Antrieb seiner Seele. Daher mufste der mächtige Eindruck, welchen Wille und Schicksal der Schwester auf die Thatkraft des Bruders übt, tiefer motivirt werden. Elektra hat den Knaben dem sicheren Tode heimlich entzogen v. 1132 und ihn dem Pädagogen anvertraut, damit er in der Fremde zur Rache auferzogen würde. Von dort hatte er ihr auch häufig Kunde zukommen lassen, dafs ihn die Sehnsucht nach ihr erfülle v. 171, dafs er als Rächer erscheinen werde v. 319 u. 1154; in diesem heimlichen Verkehr hat sie den Gedanken der Rache stets von Neuem in dem Bruder geweckt. Als sie daher die falsche Nachricht vom Tode desselben vernimmt, erhöht der Gedanke an all die verlorne Mühe ihre Pein v. 1143. Von Anfang hat El. des Bruders Willen bestimmt und geleitet; um so schmerzlicher mufste

er bei seinem Erscheinen in Argos ihr qualvolles Schicksal empfinden. Ihr gegenüber tritt er daher verhältnifsmäfsig noch am meisten aus seiner Ruhe; die Innigkeit der Schwester drängt auch seine Seele zu lebhafterem Ausdruck der Empfindung, so schon vor der gegenseitigen Wiedererkennung v. 1179—90. Indem ferner El. der Mutter das rückhaltslos verdammende Zeugnifs ausstellt: *μήτηρ καλεῖται, μητρὶ δ' οὐδὲν ἐξισοῖ* und gesteht, dafs sie von derselben mit jeder Art der Schmach verfolgt werde v. 1196, hat sie, ohne es noch zu wissen, den Bruder in das tiefste Elend ihres trostlosen Zustandes schauen lassen und dadurch seinen Hafs gegen die Mutter auf das höchste gesteigert. Nach diesen Geständnissen ist die Empörung des Gefühls in Or. an dem Punkte angelangt, wo die That eintreten mufs; daher weist er nach der Wiedererkennung jede weitere Klage der Schwester zurück v. 1289: *καὶ μήτε μήτηρ ὡς κακὴ δίδασκέ με.*

Zugleich mit der Rache für die Schmach des Vaters und die Mifshandlung der Schwester erkämpft Or. für seine Person die Wiedereinsetzung in sein väterliches Erbe. Das Motiv wird von ihm selbst an bedeutender Stelle herausgehoben v. 71: *καὶ μή μ' ἄτιμον τῆς δ' ἀποστείλητε γῆς, ἀλλ' ἀρχέπλουτον καὶ καταστάτην δόμων* s. auch v. 1290 und das triumphirende Wort des Chores am Schlusse der Tragödie v. 1508. Nach dem überlieferten Texte fafst endlich Or. das erreichte Ziel in Form einer allgemeinen Lehre als abschreckendes Beispiel für alle Bösen auf v. 1505—7. Eine solche Abschwächung der treibenden Idee zu einem trivialen Satze scheint mir aber in der von S. festgehaltenen Zeichnung des Or. unerträglich.[10]

---

[10]) Die Einschränkung der innern Seelenbewegung in dem Sophokleischen Or. bewirkt zwar eine derartige blasse Physiognomie desselben, dafs von diesem Gesichtspunkte aus eine solche von dem Hauptmotiv der Tragödie absehende, die Rechtsfrage verallgemeinernde Sentenz nicht unmöglich erscheinen könnte; man darf auch nicht aufser Acht lassen, dafs S. im Gegensatz zu der auch in der Betrachtung concreteren Anschaulichkeit des A. schon manchmal zu der sententiösen abstrakten Weise des Euripides neigt: wie pafst aber eine an sich matte Reflexion für den Moment der heftigsten Erregung unmittelbar nach der Rachethat? wie pafst sie vollends für den sonst in wesentlichen, seinem Gedankenkreis näher liegenden Punkten so wortkargen Orestes? Ich glaube daher, Dindorf in der Verwerfung dieser Verse beistimmen zu müssen.

Die geringe innere Bewegung des Sophokleischen Orestes erhellt am deutlichsten daraus, dafs ihm das seinen Willen beherrschende Motiv, der tödtliche Hafs gegen die Mutter, von der Schwester eingepflanzt ist und durch dieselbe am heftigsten auf ihn wirkt; nur mit wenigen Strichen deutet der Dichter an, dafs der Hafs auch in der Seele desjenigen, welcher die That vollbringen soll, tiefe Wurzeln geschlagen hat. Der geistige Kampf mit der Mutter ist überhaupt von El. geführt worden; zur Entscheidung ist der Arm des Bruders nothwendig. Je weniger dieser überlegt oder die treibenden Motive in seiner Seele durcharbeitet, um so entschlossener und energischer handelt er. Ohne auch nur einen Moment zu schwanken, vollbringt er die That. Man erklärt diese im Vergleich mit der Darstellung des A. und E. mehr hervorspringende Sicherheit und Ruhe des Soph. Or. gewöhnlich aus einer dem menschlichen Willen und Bewufstsein gänzlich entzogenen, dämonisch wirkenden Gewalt, so K. O. Müller a. a. O. S. 121: ‚Orest, der Mörder aus Pflicht und Gewissen, der geborne Bluträcher, vom delphischen Gotte dazu beauftragt, erscheint wie von einer übermächtigen Gewalt dazu getrieben‘; am weitesten geht Klein a. a. O. S. 376: ‚Er vollführt den Orakelspruch pünktlich und unverbrüchlich, blindlings, als dessen willenloser Vollstrecker, und ermordet die Mutter, wie er ein anderes Opfer schlachten würde, dem Gotte zu Ehren.‘ Dagegen führt Schneidewin die relativ gröfsere Festigkeit zunächst zwar auch auf das Bewufstsein der göttlichen Bestimmung zurück, erkennt aber einen andern Grund des Schweigens darin, dafs Or. gar keine Zeit habe, zu reflektiren, da alles zu raschem Ende treibt Einleit. zur El. S. 27. Die Betrachtung der die Sicherheit des Entschlusses zur That bewirkenden Motive wird genügen, auch den Or. des S. nicht so ganz als ‚willenlosen Vollstrecker‘ erscheinen zu lassen; was er aber an Entschiedenheit vor dem Aeschyl. Or. voraus hat, glaube ich hauptsächlich auf Rechnung des geringen Mafses innerer Bewegung, das ihm der Dichter im Allgemeinen zugemessen hat, setzen zu müssen. Derjenige, dessen Seele weniger fähig ist, nach verschiedenen Richtungen aufgeregt zu werden, empfindet auch weniger die Schwierigkeit, zu einem entscheidenden Entschlusse zu kommen.

S. hat es darauf abgesehen seinen Or. vorzugsweise zu einem Manne der That zu stempeln; nicht ohne Rücksicht darauf läfst er auch in der Erzählung der delphischen Kampfspiele durch den Mund

des Pädagogen die Thatkraft des Helden rühmen v. 689: *οὐκ οἶδα τοιάδ' ἀνδρὸς ἔργα καὶ κράτη.* Die That aber, wenn sie nicht zur Thorheit werden soll, fordert vor Allem kluge Berechnung in der Wahl der Mittel. Ich erkenne darin einen feinen Zug des Dichters, dafs der zur That entschlossene Held Vorsicht und Benützung des rechten Zeitpunktes als nothwendigste Erfordernisse des Erfolgs erkennt und darauf mit besonderem Nachdruck im Verlaufe der Handlung hinweist. Der Pädagog wird vorausgeschickt, um auszukundschaften, was im Palaste vorgeht v. 40; er ist auch dazu bestimmt, die erste Nachricht vom Tode des Or. zu überbringen, um die Gegner sicher zu machen, und diese Nachricht selbst wird in eine Form eingekleidet, die ihr einen möglichst hohen Grad von Wahrscheinlichkeit verleiht und besonders geeignet ist, einen etwaigen Gedanken an Täuschung auszuschliefsen: der Pädagog tritt als Abgesandter des Phanoteus auf, eines Freundes des Aeg. und der Klyt., und die ausführliche Erzählung des Pädagogen über die Todesart des Or. bei den delphischen Kampfspielen erhält gerade durch das Detail eine erhöhte Beglaubigung. Demselben Zwecke, die Täuschung wahrscheinlicher zu machen, dient auch der Umstand, dafs Or. die Todtenurne selbst überbringt, während er bei A. nur anfragt, ob dieselbe von Strophios übersandt werden solle. Ist so Alles sorgsam vorbereitet, so handelt es sich darum, den zur That geeignetsten Moment nicht zu verfehlen; Or. selbst spricht dies wiederholt aus v. 75: *καιρὸς γάρ, ὅςπερ ἀνδράσιν μέγιστος ἔργου παντός ἐστ' ἐπιστάτης,* und v. 1305, und als er durch die Wiedererkennung der Schwester in eine Lage versetzt ist, welche auch für den Entschlossensten nothwendig einen Aufenthalt mit sich bringt, drängt der Pädagog auf die Bahn der That zurück v. 1337 und 1368; in ihm hat die Erfindung des Dichters einen Theil der Energie des Helden selbst versinnbildlicht.

In dieser allein der That zugekehrten Spannung ist es auch begründet, dafs Or. unmittelbar vor der Ausführung die Vorsicht nicht aufser Augen läfst, während die innerlich weit tiefer erregte Elektra von ihrem Gefühle fortgerissen wird. Or. kann sich erst dann entschliefsen, sich der Schwester zu erkennen zu geben, als er sich über die Gesinnung der Frauen des Chors Gewifsheit verschafft hat v. 1204, und die Gefahr in dem zu heftigen Ausdruck der Freude erkennend, mahnt er wiederholt zur Mäfsigung v. 1238 und 1259.

Einzig auf den Zweck gerichtet sucht er auch die Schwester für die listige Verstellung zu gewinnen v. 1298. Die List ist ja auch bei S. ausdrücklich von der Gottheit für die Ausführung gutgeheifsen v. 36; nur ist der listige Anschlag des Or. bei dem kunstreicheren Dichter feiner und für das zu erreichende Ziel geschickter entwickelt als bei Aeschylos. Was aber v. 59—66 zur Rechtfertigung des Details dieser List beigebracht wird, scheint mir so sehr den Charakter künstlicher Sophistik zu tragen, dafs ich diese Verse am liebsten dem grofsen Dichter aberkennen möchte. [11])

Das Zusammentreffen des Or. mit der Mutter hat S. hinter die Scene verlegt; wir vernehmen daher nichts von der inneren Bewegung des Rächers bei der That selbst; und auch nach derselben enthält er sich jedes eigenen Urtheils über die Berechtigung der ihn treibenden Motive; [12]) nur auf Apollons Gebot verweist er v. 1425

---

[11]) Obwohl ich sonst die Ueberarbeitungsphantasieen Schölls (Einleit. zur Uebersetz. d. Elektra) keineswegs theile, so finde ich doch an dieser Stelle auch meinerseits genügende Gründe, mit ihm übereinzustimmen. Die in v. 59—66 versuchte Rechtfertigung der List erscheint unnütz und wird von Niemand erwartet, weil dieselbe im Allgemeinen von der Gottheit bereits gebilligt ist; eher würde man für die v. 49 dem Pädag. aufgetragene falsche Eidesleistung ein Wort der Entschuldigung am Platze finden. Oder sollte S. hier ausnahmsweise seine Abweichung von A. haben rechtfertigen wollen, und ist es nicht vielmehr wahrscheinlicher, dafs ein Verehrer des Dichters diese Aufgabe übernahm zunächst für diejenigen, welche etwa an dem Spiele mit der Todtenurne Anstofs nahmen? Am äufserlichsten erscheint dieser Versuch der Vertheidigung in dem auch von O. Jahn nach einem Programm Steinharts verworfenen v. 61 *δοκῶ μὲν οὐδὲν ῥῆμα σὺν κέρδει κακόν.* In Absicht auf die Handlung ist ferner diese Täuschung vermittelst der Urne zu unbedeutend und unwesentlich, als dafs sie in dem sonst gedrängten, auf die Erwähnung der Hauptpunkte abzielenden Prologe eine weitere Begründung verdiente. Die Betrachtung, welche hier Or. anstellt, erinnert an die *ἀήθεις τῶν νέων τραγῳδίαι* des Aristoteles *περὶ ποιητικῆς* c. VI, 11 und 14 s. dazu Vahlen, von der Rangfolge der Theile der Tragödie S. 163 und 179. Die Reflexion über die Statthaftigkeit der List liegt aufserhalb des Kreises der streng auf die Ausführung gerichteten Gedanken des Or., durch welche seine Charaktereigenthümlichkeit bei S. wesentlich bestimmt wird.

[12]) Auch wenn man mit Wilms im Burgst. Progr., dem auch O. Jahn u. Schöll beistimmen, v. 1422 u. 23 Or. zutheilt, wird an der oben ausgesprochenen Behauptung nichts geändert. Or. enthält sich auch dann ausdrücklich des Urtheils, wenn er sagt: *οὐδ' ἔχω λέγειν.* El. hat schon für ihn gesprochen.

und verkündet der Schwester als erreichtes Ziel, dafs sie an der Mutter gerächt sei v. 1427. Man hat es unnatürlich gefunden, dafs ‚Or. schweigend den Mord vollbringt und nicht auf irgend eine Weise zeigt, er fühle auch, dafs Klyt. seine Mutter sei‘ s. Schöll, Uebers. der Elektra S. 323 nach Wilms im Burgsteinfurter Programm. Wer hierin einen Mangel sieht, scheint mir die Intention des Dichters nicht richtig erfafst zu haben. Das Verhalten des Or. während und nach der Rache an der Mutter hat sich für S. aus der Verschiebung des dramatischen Conflikts und der dadurch bedingten inneren Theilnahme an der Handlung ergeben. Nirgends tritt es deutlicher hervor, dafs Or., nachdem er den unerschütterlichen Entschlufs gefafst hat, gleichsam den zur That geschickten Arm der die Handlung geistig führenden Schwester darstellen soll, als an dieser Stelle, wo El. noch einmal ihren tiefen Hafs, ihren erbarmungslosen Grimm gegen die schuldige Mutter zum Ausdruck bringt, während Or. hinter der Scene stumm die That vollbringt. Das Gefühl des Mitleids oder der Pietät gegen die Mutter ist in dem Herzen der El. für immer erstorben, Or. aber ist in seinem innern Leben am meisten abhängig von der Schwester: es würde dieser streng durchgeführten dichterischen Idee zuwiderlaufen, hier plötzlich den Or. eine andere, von der Entschiedenheit der Schwester abweichende Gesinnung offenbaren zu lassen. Wie wenig überhaupt Schöll, welcher die Philologen in Bezug auf die wahre Erkenntnifs der Sophokleischen Ideen mit Blindheit geschlagen glaubt, einer unbefangenen Betrachtung des vorhandenen Dramas Raum gibt und wie wenig, er daher die für die Zeichnung der einzelnen Charaktere mafsgebenden Grundgedanken erfafst hat, mag hier beispielsweise an dem Bilde gezeigt werden, das er sich von dem wirklichen Sophokleischen Or. entwirft, und das er freilich in dem überlieferten Drama gerade ins Gegentheil verkehrt sehen mufs: ‚Des Tragikers Aufgabe in dieser Scene und des Sophokles Ausführung derselben war, die sittlichmenschliche Verwirrung, Empörung, Erschütterung vorzustellen, in welcher die steigenden Widersprüche der Kindlichkeit, der Bruderliebe, der Götterfurcht die Seele des Or. bestürmen und mit begreiflicher Gewalt zu einer so schauderhaften That ihn drängen.‘ Einleit. zur El. S. 75.

Dafs die Rache des Or. Klyt. früher trifft als Aeg., hat S. in der Darstellung selbst hinreichend motivirt: Or. war von dem Pädag. unterrichtet worden, dafs Kl. allein im Palaste sei, er hatte zuvor

schon von El. erfahren, dafs Aeg. nicht zu Hause sei v. 1308; er durfte daher nicht warten, bis Aeg. von der über Or. Tod erfreuten Klyt. zurückgerufen im Hause wieder einträfe. Da aber bei Aeschylos die umgekehrte Ordnung stattfindet, so erhob sich für die Kritiker die Frage, welche Behandlung den Vorzug verdiene. Westrick de Aesch. Choeph. deque El. cum Soph. tum Eur. p. 141 und Klein, Geschichte des Dramas I, S. 381 haben sich entschieden für A. erklärt, da der Tod des Aeg. der tragischen Wirkung entbehre, nachdem der gewaltigste Eindruck in dem Muttermorde bereits vorhergegangen ist. Für die Lösung des S. hat schon A. W. Schlegel eine Lanze gebrochen: ‚Auch der entsetzliche Theaterstreich mit dem Aeg. und dafs dieser am Schlusse seine schmähliche Hinrichtung erst noch erwartet, ist noch herber als dort' (bei A.). Diese Bemerkung scheint sich Gruppe in seiner einseitigen Begeisterung für die Sophokleische Muse zu Nutze gemacht zu haben. ‚Bei Sophokles', ruft er triumphirend aus, ‚droht der gräfslichste Mord sogar noch über das Stück hinaus' s. Ariadne S. 23. Auch Hüttemann Poesie d. Or. II, S. 20 tritt für S. ein, indem er sich auf eine Vertheidigung von Schmalfeld (im Eislebener Progr. 1868) stützt, welcher zu folgendem Resultat kommt: ‚Am entsetzlichsten wirkt diese letzte Wendung der Dinge erst oder besonders dadurch, dafs der moralisch erschütternde Untergang des Aeg. mit der physischen Erschütterung, welche die Erscheinung und Enthüllung der Leiche der Klyt. jetzt erst hervorbringen konnte, zusammenfällt.' Schmalfelds Beweis fufst auf einer falschen Trennung der physischen und moralischen Wirkung; noch dazu soll die erste von dem Anblick der Leiche der Klyt. abhängig sein. Wollte man darauf Gewicht legen, so wäre eher A. im Vortheil, in dessen Choephoren Or. zuletzt auf die Leichen der beiden Schuldigen hinweist. Die Gesammtwirkung des Rachewerks auf den Zuschauer wird vielmehr die nämliche sein, ob Aeg. oder Klyt. zuerst fällt, dieselbe kann auch nur als einheitliche, zugleich physische und moralische, gedacht werden; denn, um nur einen Moment aus dem Beginne der Katastrophe herauszuheben, mufs nicht der Hörer bei dem furchtbaren Rufe der Elektra: Schlag noch einmal! auf das heftigste auch physisch ergriffen werden? Aber an sich betrachtet ist der Muttermord das furchtbarste, um den sich die ganze Verwicklung auch bei S. dreht; des Aeg. Schicksal ist im Verhältnifs zu dieser That Nebensache und gewinnt nur durch

seine enge Verknüpfung mit dem der Klyt., und wegen des Schutzes, den sie bei ihm findet, für den Verlauf der Handlung Bedeutung; dasselbe ist aber in keinem Falle geeignet, der Wirkung der furchtbarsten That noch ein steigerndes Moment hinzuzufügen. Man kann im Gegentheil behaupten, dafs die natürliche Empfindung vor Allem die Beseitigung des Klyt. Schutz bietenden Mannes fordert, und es läfst sich nachweisen, dafs dieser Gedanke auch S. nahe lag: so spricht El. in der heftigen Scene mit Chrysothemis zunächst von der Ermordung des Aeg. v. 955, und als Or. mit der Todtenurne erscheint, fragt er zuerst nach Aeg. v. 1101. Aber andere Rücksichten bestimmten den Dichter, von der bei A. demgemäfs bestimmten Folge der einzelnen Racheakte abzuweichen. Die Frage über den Vorzug des einen oder andern Dichters in diesem Punkte kann nicht ohne Rücksicht auf die abweichende Behandlung des Stoffes überhaupt entschieden werden. Bei S. ist der Kampf zwischen Mutter und Tochter Mittelpunkt der Handlung; El., welche die That vorbereitet hat und ohne Unterlafs mit allem Aufwand ihrer geistigen Kraft dazu drängt, trägt auch den Hauptantheil der sittlichen Schuld. Sophokles konnte auch deshalb von der in der Tradition feststehenden Verfolgung der Erinyen in Bezug auf Or. absehen, weil er den geistigen Antheil seines Helden an dem Rachewerk so wesentlich beschränkte und der Grimm der Erinyen bei ihm sich weit heftiger gegen El. hätte kehren müssen, was hinwiederum durch die Tradition ausgeschlossen war. Hätte nun S. sein Drama mit dem Muttermorde abgeschlossen, so wäre dadurch nothwendig die Spannung der Hörer in der Richtung erregt worden, die Folgen der That an Or. zu erkennen. Dadurch aber, dafs nach dem Falle der Klyt. das Schicksal des Aeg. noch nicht entschieden ist, wird das Interesse der Hörer sofort von dem Gedanken an die Folgen abgezogen, und es erfolgt am Schlusse des Dramas durch den Untergang des ebenso verachteten als übermüthigen Feiglings eine das Gerechtigkeitsgefühl stärkende Befriedigung.

Die verderbliche Wirkung der vollbrachten That auf Or. hat S. von seinem Drama ausgeschlossen. Der Eindruck desselben als eines einheitlichen Ganzen, das den Triumph der gerechten Sache verkündet, sollte nicht durch den entsetzlichen Mifston der das Blut des Rächers heischenden Erinyen gestört werden. Die Absicht des Dichters, ein Ganzes abzuschliefsen, geht auch daraus hervor, dafs

Klyt. bei ihm gegen den Sohn mit keinem Worte auf die Folgen seiner That hinweist, während sie bei A. wiederholt mit ihrem Fluche droht. Die Oekonomie des Dramas, in welchem El. durchaus in den Vordergrund gestellt ist, erleichterte die Abweichung von der üblichen Auffassung des Muttermordes; zudem konnte S. auf die homerische Erzählung von der Rache des Or. verweisen, in welcher sich ebenfalls keine Erwähnung der Erinyen findet. Wollte man, abgesehen von dem verschiedenen dramatischen Plan beider Dichter, die Darstellung des S. beurtheilen, so müfste ich Ribbeck beistimmen: ‚Ein Rest des Grauens und Zweifels bleibt zurück, ob Versöhnung des empörten Familiengeistes in den Atridenpalast nunmehr wirklich einziehen wird.' s. d. Vortrag: Soph. und seine Tragöd. S. 16. Or. bei S. hat nach der That nur ein Gefühl der Befreiung von einer lang und schwer drückenden Last: triumphirend ruft er der Schwester zu, dafs sie gerächt sei v. 1426, in dem Bewufstsein, eine gute That vollführt zu haben. Diesen Trost aber schöpft er nicht aus sich; seine Rechtfertigung besteht in einem Hinweis auf das göttliche Orakel v. 1424: *τἀν δόμοισι μὲν καλῶς, Ἀπόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν.* Damit hat auch S. seinerseits anerkannt, dafs eine glückliche Lösung des Conflikts nur durch das Eingreifen einer höheren, übermenschlichen Macht ermöglicht ist.

Dies führt uns darauf zuletzt noch über das Verhältnifs des Or. zu den göttlichen Gewalten zu sprechen. Wir haben oben gesehen, wie der Or. des A. keinen bedeutenden Schritt in der Handlung vorwärts thut, ohne sich jedesmal des Beistandes der Gottheit zu vergewissern; bei S. finden wir die ausdrückliche Anrufung der Gottheit nur an einer Stelle im Prolog v. 67: *ἀλλ' ὦ πατρῴα γῆ θεοί τ' ἐγχώριοι;* aufserdem fordert Or. noch, bevor er zur That in den Palast schreitet, seinen Freund Pylades zu demüthiger Verehrung der Gottheit auf v. 1374. Es kommt dabei freilich in Betracht, dafs der Umfang der Rolle des Sophokleischen Or. überhaupt ein so geringer ist und dafs der Ausdruck seines inneren Lebens auf das nothwendigste beschränkt ist; doch möchte ich noch darauf aufmerksam machen, dafs hier Or. sein Gebet allgemein an die Götter des Landes richtet, während A. seinen Or. nicht blos die Gottheiten, denen er sich vertrauen will, als dem Herzen nahestehende Freunde stets namhaft machen läfst, sondern ihm auch Winke für die Götter in Betreff der gegenseitigen innigen Beziehungen,

die kein Theil ohne eignen Schaden lösen könne, ganz dem Charakter eines selbstbewufsten Gläubigen entsprechend in den Mund gibt. Der Or. des S. erscheint der Gottheit gegenüber selbständiger, das religiöse Element in ihm ist im Verhältnifs noch mehr abgeschwächt als sein geistiges Leben überhaupt. Nur für die endliche Lösung des Conflikts ist der Einflufs Apollons entscheidend. Zwar erwähnt Or. im Prolog als den Inhalt des Orakels, das er aufgesucht hatte, nur das die Art der Ausführung bestimmende Gebot der List v. 32 ff.; dafs aber S. den göttlichen Einflufs damit nicht erschöpft wissen will, beweisen zwei andere Stellen des Prologs, nämlich v. 51, wo der Besuch des väterlichen Grabes als in das göttliche Gebot miteingeschlossen bezeichnet wird, und v. 70: *ἔρχομαι ... πρὸς θεῶν ὁρμημένος;* ebenso schreibt Or. den Antrieb zum Rachewerk der Gottheit zu gegenüber der durch seine plötzliche Ankunft überraschten Schwester: *τότ' εἶδες, ὅτε θεοί μ' ἐπώτρυναν μολεῖν* v. 1264. So sehr S. sichtlich bestrebt war, seine Charaktere mehr auf eigne Füfse zu stellen, so konnte oder wollte er doch nicht den letzten Schritt thun, auch die Rechtfertigung der schrecklichen That allein aus ihrer unentrinnbaren Nothwendigkeit und ihre Sühne aus selbsteigner innerer Befreiung zu entwickeln: wie der Or. des A. in der göttlichen Gnade endlich Ruhe findet, so läfst auch S. den Rächer das Heil in der göttlichen Bestimmung erkennen v. 1424. In ihr findet die menschliche Freiheit, aber auch die menschliche Verantwortung ihre Grenze.

IV.

Vergleichende Betrachtung des Aeschyleischen und Sophokleischen Orestes.

In der bildenden Kunst haben die Griechen mit ausnehmender Feinsinnigkeit eine wunderbare Stärke darin gewonnen, dem nämlichen Vorwurfe immer wieder eine neue Seite abzugewinnen, die nämliche Grundidee durch die mannichfaltigsten Erscheinungsformen hindurchzuführen und durch feinere Unterschiede zu überraschen. Auch die Meister der Dichtkunst, insbesondere die Dramatiker, gingen mit Vorliebe einen solchen Wettkampf ein in Darstellung altberühmter Sagenstoffe und bekannter Charaktere. Der eigenthümliche Reiz, welcher den Dichter vermochte, das überlieferte Charakterbild in seinem Geiste auszugestalten und zu seiner Erkenntnifs gleichsam neue Lichter aufzusetzen, besteht auch für die ästhetische Betrachtung, um so mehr als daraus am ersten die Eigenart des künstlerischen Schaffens gleichstrebender Dichter erhellt. Indem wir die Resultate der vorhergehenden Untersuchung über den Or. des A. und des S. einander gegenüberstellen, werden die unterscheidenden Merkmale deutlich in die Augen springen.

In den furchtbaren Conflikt gestellt zwischen der dem Vater schuldigen Rache und der Scheu vor dem mütterlichen Schoofse findet Orest bei A. in dem Gebote der Gottheit den die Entscheidung seines Entschlusses erleichternden Anstofs. Der so gestärkte Glaube an seine Bestimmung und die von Scene zu Scene gesteigerte, dämonische Leidenschaft des Hasses gegen die Mörderin des Vaters begleiten vom Beginne der Handlung sein Wollen und Thun in steter Wechselwirkung; göttliche und menschliche Triebfedern halten sich die Wage. Kühn, selbstbewufst, keine Verantwortung scheuend

vollführt er die That: nur einen Moment durchzuckt das Gefühl des Erbarmens seine Seele. Mit siegesstolzem Hohne sieht er auf die Opfer der gerechten Rache. Aber das Blut der Mutter haftet Sühne heischend an dem Rächer des Vaters; die verdüsterte Seele verfällt dem Wahnsinn. Nachdem endlich das Opferblut die Reinigung gewirkt hat, erhält doch die noch dauernde Gefahr, den Erinyen anheimzufallen, die Seele in peinlicher Qual. Die Nothwendigkeit der That schliefst auch jetzt die Reue aus und führt wenigstens theilweise das frühere Selbstgefühl auch dem Leidenden zurück. In dem Gerichte zu Athen, vor welchem Or. mit Hilfe Apollons seine Vertheidigung führt, steht Recht gegen Recht; die höhere Weisheit der himmlischen Mächte entscheidet sich zwar für ihn gegen die unterirdischen, aber trotzdem ist es dem Gerichte unmöglich, das Recht auf Seite der einen Partei, das Unrecht auf Seite der andern zu erkennen. Die Stimmengleichheit erweist als einzigen Ausweg die gottgewollte Gnade, und ihr allein verdankt Or. schliefslich die Rettung.

Die Zeichnung des Or. bei S. ist wesentlich bestimmt durch die freiere Behandlung der Fabel; dadurch dafs das Hauptspiel Elektra zugewiesen ist, sinkt Or. zu einer Nebenfigur herab, welcher nur ein beschränktes Mafs innerer Bewegung zukommen kann. Hat der Dichter auch des Helden eignen Willen und sein Bewufstsein der That nicht ohne Ausdruck gelassen, so erscheint in ihm doch mehr der Gedanke der die Rache vorbereitenden Schwester gleichsam zur That geworden. Die Thatkraft ist der hervorstechendste Zug seines Charakters; er ist gekommen zu handeln, Empfindungen sich hinzugeben hat er weiter keine Zeit. Stumm vollzieht er die Rache an der Mutter; mit triumphirendem Hohne tödtet er Aegisthos. Die Stimme des Gottes hat ihn zur That getrieben; in ihr erkennt er zuletzt seine Beruhigung; aber vorherrschende Gewalt übt auf ihn während der Handlung Schicksal und Wille der Schwester.

Zum Zwecke der vergleichenden Würdigung der Charakterzeichnung beider Dichter ist es nothwendig, diejenigen Unterschiede vorauszunehmen, welche sich aus dem verschiedenen dramatischen Aufbau ergeben haben. Dahin gehört die Beschränkung der eignen inneren Bewegung des Or. bei S. und der mit besonderer Sorgfalt motivirte Einflufs der Schwester auf ihn; die Erkennungsscene, in welcher die Alles überwindende Liebe der Geschwister verherrlicht

wird, ist im Verhältnifs zu A. an bedeutenderer Stelle und mit ergreifenderen Kunstmitteln herausgetrieben. Auch die Umkehr der Katastrophen und die Abweichung von der die Gewissensqual in der Verfolgung der Erinyen darstellenden Tradition ist durch den dramatischen Plan bedingt. Dafs das hauptsächlichste Motiv der Rache für die Schmach des Vaters in dem Or. des S. einen weniger energischen Ausdruck findet, folgt ebenfalls aus der Verschiebung des dramatischen Conflikts; doch möchte ich in der bedeutenden Heraushebung dieses Motivs gerade durch denjenigen, welcher die Rache thatsächlich vollzieht, einen Vorzug der Aeschyleischen Darstellung erkennen, da bei jeder Gestaltung des Mythos und für jede an der Rache theilhabende Person darauf die unausweichbare Nothwendigkeit der Katastrophe beruht. In Bezug auf die Ausführung der That entwickelt hinwiederum der Or. des S. einen höheren Grad kluger, die sichere Erreichung des grofsen Zweckes verbürgender Vorsicht, als in der einfacheren Behandlung des A. zu Tage tritt, zugleich noch entschiedenere Thatkraft und Festigkeit. Was die Freiheit des Willens, die selbständige, bewufste Entscheidung des Helden zur That betrifft, so habe ich im Einzelnen nachzuweisen gesucht, dafs man ein höheres Mafs dieser Vorbedingung aller menschlichen und insbesondere aller Handlung im Drama bei beiden Dichtern angedeutet findet, als gewöhnlich angenommen wird; während aber bei A. neben den rein menschlichen Triebfedern der göttliche Einflufs ziemlich gleichmäfsig den Fortschritt der Handlung bedingt, übt bei S. die von der Schwester bestimmte Erziehung und die Wahrnehmung ihres Leidens eine den Willen des Or. mächtiger fortreifsende Gewalt. Die auf ihn wirkenden Motive sind in höherem Grade rein menschlicher Natur. Die Stimme des Orakels übt nur eine klärende und schliefslich sein Gewissen beruhigende Wirkung; im Uebrigen ist seine Stellung zur Gottheit freier, seine Beziehung zu ihr weniger innig als bei Aeschylos. *)

---

*) Eine Fortsetzung dieser Studien soll anderweitig erfolgen.





